

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 190 - السنة الرابعة | الاثنين 2 من ربيع الآخر 1432 هـ 7 من مارس 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«أراجوز فؤاد حداد»
نص لـ هشام السلامونى

حواديت التحرير
مرثية وجودية ومحاولة لتدوين ذاكرة الثورة

مسرح الأقاليم ينتفض بعد يناير .. ومجاهد ألغى لجان المتابعة

اللوحة للفنان : محمد عبلة

د. عمرو دوارة يكتب عن مأساة المسرح فى ليبيا



«لقطات من هاتف جوال» و«الوصول»
نصان من وحى ثورة يناير

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علــى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

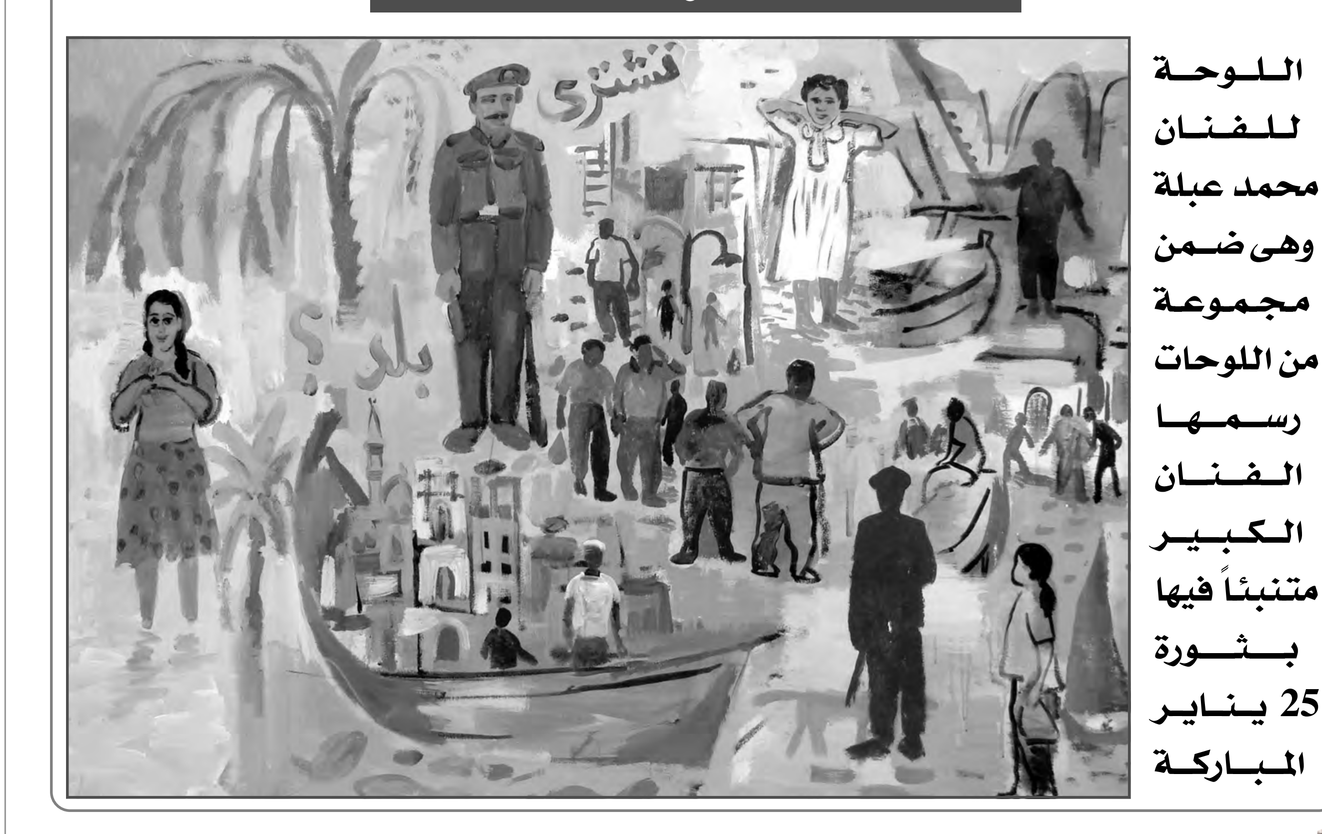
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الأشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



اللوحة للفنان محمد عبلة وهى ضمن مجموعة من اللوحات رسمها الفنان الكبير متنبئاً فيها بثورة 25 يناير المباركة





لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

المختارات:
عن الكاتب المسرحى
د. محسن مصيلحى

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى




مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• بالإضافة إلى عمله كأستاذ للدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية كان وجهًا نقديًا بارزًا فى الساحة المسرحية حيث نشرت دراساته ومقالاته فى العديد من الدوريات المهتمة بالمسرح.

الشباب طالبوا بإيقافها توفيراً للنفقات

مجاهد ألغى لجان المتابعة فى المحافظات

قرر د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة إيقاف لجان المتابعة المسرحية التى ترسلها إدارة المسرح إلى أقاليم مصر ولا تشاهد سوى مجرد جزء من البروفات ثم تتخذ قرارها بالموافقة على إنتاج العرض من عدمه.. وفى الغالب توافق على الإنتاج حتى لو لم تشاهد هذا الجزء من البروفات.

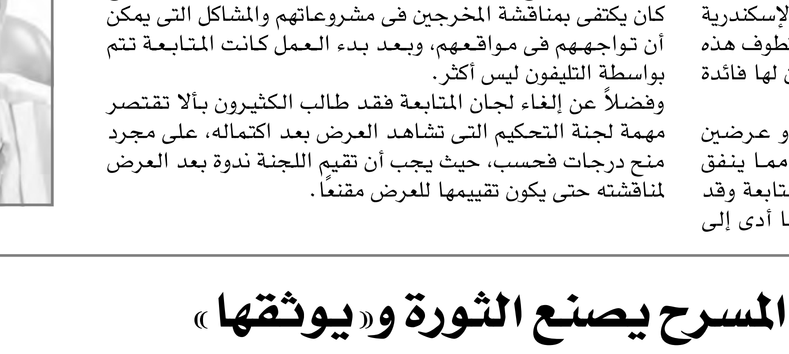
قرار د. مجاهد جاء استجابة لشباب مخرجى المسرح بالإسكندرية الذين اعتبروا هذه اللجان استنزافًا للمال العام، حيث تطوف هذه اللجان بالأقاليم وتتكلف الكثير من النفقات دون أن تكون لها فائدة تذكر.

الشباب أكدوا أن هذه اللجان لا تقوم بإلغاء عرض أو عرضين مشيرين إلى أن إنتاج هذين العرضين أوفر بكثير مما ينفق على هذه اللجان، وتساءلوا كيف تكون هناك لجان للمتابعة وقد أدت ظروف ثورة 25 يناير إلى توقف البروفات مما أدى إلى عدم وجود منجز حقيقى يمكن أن تتابعه هذه اللجان.

ويأتى قرار مجاهد بمثابة الضربة القاصمة لمسلسل الأخطاء الذى وقعت فيه إدارة المسرح وأدى إلى حالة من الغضب بين شباب المسرحيين.

ويذكر أن المخرج سامى طه عندما كان مديرًا عامًا لإدارة المسرح كان يكتفى بمناقشة المخرجين فى مشروعاتهم والمشاكل التى يمكن أن تواجههم فى مواقعهم، وبعد بدء العمل كانت المتابعة تتم بواسطة التليفون ليس أكثر.

وفضلاً عن إلغاء لجان المتابعة فقد طالب الكثيرون بألا تقتصر مهمة لجنة التحكيم التى تشاهد العرض بعد اكتماله، على مجرد منح درجات فحسب، حيث يجب أن تقيم اللجنة ندوة بعد العرض لمناقشته حتى يكون تقييمها للعرض مقنعًا.



د. أحمد مجاهد

المسرح يصنع الثورة و«يوثقها»

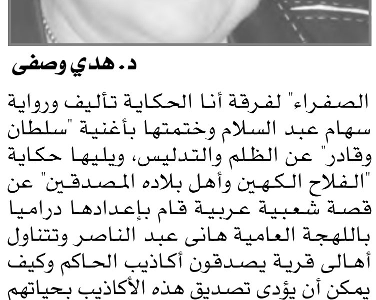
ليالى الميدان.. فى ساحة الهناجر



على مدار خمسة أيام شاركت عدة فرق مستقلة فى فعالية "ليالى الميدان" التى نظمها مركز الهناجر للفنون فى الساحة المواجهة لمبنى الهناجر المغلق للتجديدات!

شاركت فى "ليالى الميدان" فرق الطمى وكاريزما وهلوسة وناس وأنا الحكاية وفرقة سبيل التى قدمت من إخراج المخرجة داليا بسيونى "حواديت التحرير" وهو عرض توثيقى يسجل بعض أنشطة المتظاهرين فى ميدان التحرير أثناء الثورة، وهو جزء من نشاط أوسع تقوم به الفرقة لتوثيق الثورة، عن طريق جمع شهادات المشاركين والمشاركات فى الثورة داخل القاهرة وخارجها لجمعها فى كتاب بعنوان "حواديت التحرير" وتقديم عدد من العروض المسرحية وفيلم توثيقى عنهم.

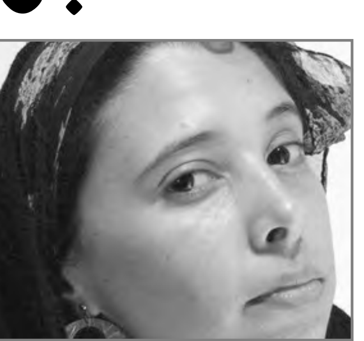
اعتمدت العروض على الحكى والارتجال والغناء، و"السهراية الأخيرة" قدمتها الفرق هلوسة وناس وأنا الحكاية تحت عنوان "أوراق من ذاكرة الميدان" سبق أن عرضت فى ميدان التحرير أثناء الثورة من بطولة سهام عبد السلام ونجلا يونس ومحمد طعيمة ومحمد محروس وهانى عبد الناصر وعلى رجائى رؤية فنية لمحمد محروس وهانى عبد الناصر ويبدأ بأغنية افتتاحية لعروسة أصابع تمثل مطربًا عالميًا قرر مشاركة المصريين الاحتفال بالثورة ونقد سياسى للنظام السابق فى إطار كوميدى بعنوان "مساء الورد والجمال" تأليف محمد محروس وأفراد الفرقة واللحن مقتبس من تيمة غربية، وتلتها قصة "الأوراق الصفراء" لفرقة أنا الحكاية تأليف ورواية سهام عبد السلام وختمتها بأغنية "سلطان وقادر" عن الظلم والتدليس، ويليها حكاية "الفلاح الكهين وأهل بلاده المصدقين" عن قصة شعبية عربية قام بإعدادها دراميا باللهجة العامية هانى عبد الناصر وتتناول أهالى قرية يصدقون أكاذيب الحاكم وكيف يمكن أن يؤدى تصديق هذه الأكاذيب بحياتهم فى النهاية وصاحبها أغنية "من نقرة لضحضيره" تأليف سهام عبد السلام وألحان هانى عبد الناصر وقام بالتمثيل والغناء محمد طعيمة ونجلا يونس ومحمد محروس.



د. هدى وصفى











نجلاء يونس

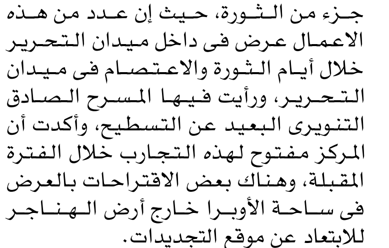
ويقول هانى عبد الناصر أنه قرأ هذه القصة منذ سنوات طويلة وبمجرد اندلاع الثورة فى 25 يناير وانتشار الشائعات والأكاذيب شعر أنه من الضرورى تقديمها الآن لتوعية الناس بهذا النظام الذى خدعنا لأكثر من 30 عاما، لذا قام بإعدادها من اللغة العربية الفصحى إلى اللهجة العامية واهتم بالتركيز على بعض الافكار فيها مثل الخوف من الاعتراف بالخطأ والوقوع فى الخدعة رغم من ظهور الحقيقة فى النهاية وهو ما يساهم بشكل أساسى فى وقوع آخرين فى نفس الخدعة.

بينما قدم الفنان محمد طعيمة فقرة حكى منفرد يروى فيها تجربته مع أحداث الثورة وما مر به فى ميدان التحرير ومن اجمل ما قاله "الثورة لم تنته وإنما بدأت، فالحرية جنين يتكون ولم يولد بعد، ومصر الان فى حالة الولادة" وينتهى العرض بأغنية "ثورتنا البيضا" تأليف سهام عبد السلام والحان إيمان صلاح الدين وغناء جماعى.

انتهت ليالى الميدان فى الهناجر بعد اعتراض المهندس المسئول عن تجديدات الهناجر نظرا لتوقف العمل خلال ساعات العرض بشكل يومى.

وتقول د. هدى وصفى رئيس مركز الهناجر للفنون أن العروض قدمت فى الساحة الأمامية لمقر المركز بينما مازالت عمليات الإنشاء والتجديدات مستمرة وأرضيات الساحة يجرى تركيبها، وأشارت إلى أن توقف العمال لمتابعة العرض أثار غضب المهندس لذا شكا من تعطل العمل وذكر أن الأرضيات كذلك تأثرت، رغم أن العروض اقيمت فى المكان بعد استئذان مهندس المشروع.

وتضيف د.هدى حرصت على احتضان الهناجر لهذه التجارب لأن الكثير من صناعها من أبناء الهناجر وإبداعاتهم هى جزء من الثورة، حيث إن عدد من هذه الاعمال عرض فى داخل ميدان التحرير خلال أيام الثورة والاعتصام فى ميدان التحرير، ورأيت فيها المسرح الصادق التنويرى البعيد عن التسطيح، وأكدت أن المركز مفتوح لهذه التجارب خلال الفترة المقبلة، وهناك بعض الاقتراحات بالعرض فى ساحة الأوبرا خارج أرض الهناجر للابتعاد عن موقع التجديدات.



منى شديد

..وليالى الثورة..فى القاهرة والمحافظات

البيت الفنى للمسرح يطلق مبادرة لتكريم الثوار

وافق الشاعر الكبير سيد حجاب والمطرب على الحجار على المشاركة فى احتفالية "ليالى الثورة" التى ينظمها البيت الفنى للمسرح فى عدد من محافظات مصر مثل الإسكندرية والسويس.

كانت الليلة الأولى من "ليالى الثورة" قد أقيمت الخميس الماضى بمشاركة المطربين أحمد سعد وسيمون ورامى عصام، فضلاً عن عزة بلبع.

واشتملت الليلة التى بدأت فى السابعة مساء على مسرح ميامى على شهادات لنهى العمروسى، كاملة أبو ذكرى، أحمد عيد، وعرضت خلالها أفلام وثائقية قصيرة عن الثورة، وتضمنت أيضًا فقرات شعرية ومعرضًا لأعمال الشهيد أحمد بسيونى، ومعرضًا لأعمال كريم مغاورى الفوتوغرافية.

مشروع الليالى كان قد تقدم به المخرج ناصر عبد المنعم لرياض الخولى رئيس البيت الفنى الذى تحمس له معتبرًا أن التوثيق للثورة وتكريم أبطالها وشهدائها جزء من رسالة البيت الفنى ومسرح الدولة، ومؤسساتها الثقافية المختلفة.

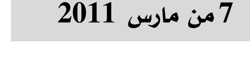
ناصر عبد المنعم

سيد حجاب

على رزق



• سيدة المسرح العربى سميحة أيوب تقرر تكريمها فى نهاية الشهر الحالى فى أيام الشارقة المسرحية بدولة الإمارات باعتبارها شخصية العام المسرحية.



● كان د.د. محسن مصيلحى وجهه ثالث وهو وجهه كمؤلف مسرحى له العديد من المسرحيات الهامة التى نفذ معظمها على خشبات مسارح البيت الفنى للمسرح، وكذا مسرح الثقافة الجماهيرية.

مين بلش.. يفتتح مهرجان كرفان البيروتى للعرائس



تفتتح جمعية "خيال" للتربية والفنون ومسرح الدمى اللبنانى فى مارس المقبل على مسرح دوار الشمس فى بيروت، "مهرجان كارافان" 2011.

يستضيف المهرجان على مدى سبعة شهور، خمس مسرحيات عالمية وسبع لبنانية، تتجول فى المناطق اللبنانية حيث تعرض فى المكتبات العامة للمدن والقرى بالتعاون مع البلديات.

تعرض فى افتتاح المهرجان مسرحية "مين بلّش" انتاج جمعيتا خيال المنظمة للمهرجان و"باسبارتو المسرحية" الدنماركية، سيناريو وإخراج جاك ماتيسن. سينوغرافيا رولف هانسن، تحريك الدمى وليد دكروب،تمثيل لينى هاملشو، آنيا ساس، وكاترين دكروب.

تتناول "مين بلّش" الاختلاف بين الناس والأحكام المسبقة وكيفية تخطّيها، من خلال حكاية "ذوو الرؤوس المستديرة "عائلة سيل" والعائلتان بينهما خلافات قديمة. تنشأ صداقة بين طفلَي العائلتين، تكاد تتدمّر بسبب الأحكام المسبقة عند الكبار، فيقرّران الذهاب فى رحلة لمحاولة اكتشاف أساس المشكلات القائمة بين عائلتيهما .

العرض مبنى على تحريك الدمى والحركة الجسدية مع استخدام قليل جدا للكلمات، ما يجعله مفهومًا للمتفرج بغض النظر عن اللغة التى يتكلمها . كما يعتمد العمل على موسيقى للمؤلف الدنماركى فريدريك لوندين الذى تعاون مع عازفين لبنانيين لإضفاء نوع من الحوار الموسيقى بين آلات شرقية وغربية بما يخدم فكرة العرض.

رانيا هلال

المسرح الجوال فى سوريا يبحث عن «الألق المفقود»

كشف الفنان محمد خير الجراح مدير المسرح الجوال فى مديرية المسارح والموسيقى السورية أنه بصدد إعداد نصوص جديدة تعالج موضوعات اجتماعية غاية فى الأهمية أبرزها النمو السكانى المتزايد وتعدد الزوجات والزواج المبكر وأهمية التعليم وتعليم النساء، دون اللجوء إلى أساليب التلقين المباشر وذلك بالاعتماد على حكاية من التراث الشعبى وفق آليات كتابة جديدة تتيح مساحة من التفاعل مع المتفرج.

الجراح قال إنه يتوق لإعادة ألق هذا المسرح فى سوريا عبر الإفادة من آراء نخبة من كتاب ومخرجى وممثلى المسرح من أجل الوصول إلى شرائح متنوعة من الجمهور وذلك بالذهاب إلى المتفرج فى المناطق والقرى السورية البعيدة عن المدن بغية تحقيق أكبر قدر ممكن من التفاعل بين الجمهور والفنان المسرحى للوصول إلى ما يمكن وصفه بالمسرح كظاهرة اجتماعية خالصة.

أحلام شقية..

تمثل الأردن فى مهرجان بلجيكى



سعدالله ونوس

مسرحية أحلام شقيه للكاتب الراحل سعدالله ونوس تمثل الأردن فى مهرجان المسرح الملكى الدولى فى بلجيكا ، حيث تعرض فى مدينة لييج مع عشرات المشاركات المسرحية من أوروبا وآسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية.

قال مخرج المسرحية نبيل الخطيب : سبق وشاركت بصفة مراقب فى 3 دورات سابقه من المهرجان، ولأهمية المسرح الأردنى جاءت هذه المشاركة إلى جانب مشاركه عربيه أخرى من المغرب .

وأضاف الخطيب: يضم فريق عمل المسرحية الفنانون احمد العمرى وبكر الزعبى وسوزان دوباز وهى ممثلة سورية مقيمة فى بلجيكا وتتقن اللغة الفرنسية والتى ستقدم بلغتها ادوار مارى وغادة فيما يشرف على التقنيات محمد مراشده وعدنان بداوى .

ولفت الخطيب إلى أن العمل الذى عرض فى الأردن ومصر وايطاليا وسوريا سيقدم جزء منه باللغة الفرنسية من ترجمة وليد سويركى ، كما أن العمل قد اجرى عليه بعض التعديلات الإخراجية وسوف يقدم برؤية مختلفة .

وأشار الخطيب إلى أن المسرحية تشارك فى المسابقة الرسمية لمهرجان كوفار للمسرح الدولى فى بيلاروسيا .

امنيزيا..

حكايات الديكتاتور المخلوع فى عرض مسرحى تونسى

قدمت فرقة "فاميليا" التونسية للإنتاج المسرحى منذ ايام عرض "أمنيزيا" فى إحدى ضواحى باريس، برفع شارة النصر.

يروى هذا العمل المسرحى سقوط مسؤول سياسى فى نظام استبدادى. يسمع الرجل "يحيى يعيش" خبر إقالته من التلفزيون، يصاب "الديكتاتور" فى العرض بالجنون ويظل يتخبط فى حلقة مفرغة يواجه فيها اقتناعه العبثى بصواب ما فع له.

المسرحية كانت قد عرضت فى أبريل الماضى فى تونس قبل الإطاحة بزين العابدين بن على. ووقتها جعلتهم وزارة الثقافة ينتظرون شهرا قبل منحهم الموافقة على عرض المسرحية وأجبرتهم، كما قال مؤلف العمل الفاضل الجعايبى على بعض التنازلات ومنها عدم ترك مقعد شاغر فى نهاية المسرحية

وأضاف الجعايبى " حذرونا من الإشارات المباشرة إلى ابن على فكان يجب تفادى تمثيل أرشيف الديكتاتور فى شكل أقراص صلبة لأن الرئيس السابق كان شغوفا بالمعلوماتية". وأكد الجعايبى أن فرقته لم تتنازل رغم الرقابة عن جوهر المسرحية ولم تقبل سوى بتحويرات "طفيفة" .

كانت فرقة "فاميليا" قد شاركت فى المظاهرات التى جرت فى تونس ضدا بن على.

الممثل جمال أمان يشارك حاليًا فى بروفات مسرحية "الزير سالم" تأليف ألفريد فرج وإخراج محمد الخولى بفرقة الجيزة القومية.

هاملت ولوثر كنج.. جديد الحكواتى فى مارس

مسرح الحكواتى الفلسطينى يستعد لتقديم ثلاثة اعمال جديدة خلال مارس القادم الأمر الذى وصفه مدير الفرقة الفنان جمال غوشة بأنه نقلة نوعية فى مسار الفرقة .

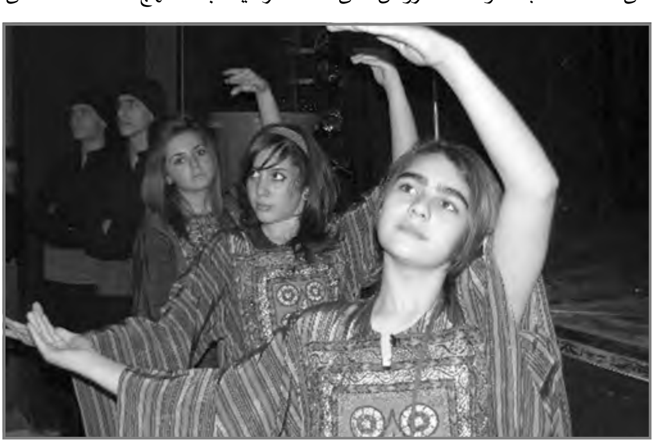
اعتبر غوشة العام الحالى بأنه الأفضل من ناحية عدد الانتاجات المسرحية، ومميز أيضا بعدد الفنانين المشاركين فى هذه الانتاجات وعدد العروض التى ستقدم.

وأضاف : أول هذه الانتاجات سيكون مسرحية 'فالنتاين داى 'التى يتم افتتاحها فى الأسبوع الأول من الشهر المقبل، ويشارك فيها حوالى 16 شابا وشابة بإشراف المخرج كامل الباشا ومشاركة الممثل محمود عوض، حيث تم التدرب على تقنيات بناء الشخصية المسرحية تبعا لمنهج ستانسلافسكى، وتم تزويد المشاركين بمعلومات أولية وأساسية حول تقنيات التفاعل مع المنصة والفضاء المسرحى.

العمل الثانى سيكون مسرحية 'على خطى هاملت 'المقتبسة من المسرحية الشهيرة للكاتب وليم شكسبير.

وعن العمل المسرحى الثالث، قال غوشة إنه مسرحية مارتن لوثر كنج، وهى من تأليف كلبيورن كارسون وإخراج كامل الباشا، ومن المقرر أن تعرض فى النصف الأخير من الشهر المقبل.

وأضاف غوشة: 'فى ظل انتصار الثورة المصرية والتونسية التى لا بد وأن تغير تاريخ المنطقة والعالم، تقوم مجموعة من الفنانين الفلسطينيين بالتدرب على إنتاج مسرحية أمريكية بإشراف مخرجة أمريكية تتناول المحطات المهمة فى حياة داعية الحقوق المدنية الحاصل على جائزة نوبل للسلام مارتن لوثر كنج منذ بداية نضاله ضد قوانين الفصل العنصرى فى أمريكا وحتى اغتياله العام 1968 فى إطار يعكس تكنيكات سياسة اللاعنف التى تبناها .



القناع الذهبى..

تنويعة مسرحية على لحن صراع الحضارات

مع عودة الروح إلى خشبات المسارح، استأنف المخرج عادل الكومى بروفات العرض المسرحى "القناع الذهبى"، الذى ينتجه المسرح القومى للطفل، ليكون أول تجربة لـ "مسرحة المناهج" باللغة الإنجليزية.

"مسرحنا" انتقلت إلى مسرح السلام، حيث تتواصل البروفات بإيقاع تملأه حيوية تتسق والروح الجديدة فى مصر، والتقت فريق العمل..

المخرج عادل الكومى تحدث عن التجربة قائلاً: بدأت التجهيز للعمل منذ عام، كونت فريق عمل من الممثلين الذين يجيدون اللغة الإنجليزية باتقان، لأهمية العمل وطبيعته فهو لا يحتمل أخطاء لغوية من أى نوع.. لأننا نقدم تجربة لها معطيات خاصة بجانب أهميتها كعمل فنى.

وأشار الكومى إلى أهمية مسرح المناهج والدور الفعال الذى يمكن أن يلعبه فى المجتمع وفى العملية التعليمية بشكل خاص قائلاً إن الأمر يتطلب جهداً مضاعفًا لتقديم المنهج بشكل دقيق ومفهوم مع تحقيق الإبهار والصورة التى تجذب الجمهور، علينا كمسرحيين أن ندرك أن الأجيال القادمة أصبحت تتعامل مع التكنولوجيا بشكل مختلف، وباتت عاملاً رئيسيًا فى تشكيل وعيه وفكره، وهو ما يضع المسرح فى منافسة صعبة.

وعن فكرة المسرحية قال إن المسرحية تدور حول مشروع لليونسكو للتبادل الثقافى بين مصر وأمريكا الجنوبية، ومن خلال المشروع تطير بطلة العرض للتنقيب عن الآثار لتحصل فى النهاية على القناع الذهبى وترشد عن نص الآثار ثم تعود إلى مصر بعد أتمام المهمة.

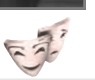
وأضاف الكومى اختيارى لهذا الموضوع ولهذه الفئة العمرية جاء عن قصد لأن هذه المرحلة تتميز بالتمرد وحب المغامرة. بطل العرض أيمن الشيوى قال: ألعب دور د. حافظ عالم الآثار المصرى ورئيس بعثة البحث عن الآثار الذى يتعرض لبعض المواقف فى إسقاط على فكرة الصراع بين الحضارات.

وأشار د. أيمن الشيوى إلى صعوبة التجربة

عادل الكومى: علينا كمسرحيين أن نعى التطور الحاصل فى المجتمع.. ومسرحة المناهج يمكنها أن تصنع «فارقًا»







الشيوى ووسام ورحاب يصفون التمثيل بالإنجليزية بأنه «تجربة ممتعة رغم إرهاقها»

التى تتطلب الالتزام بالمادة العلمية فضلا عن صعوبة الأداء باللغة الإنجليزية.

وأضاف الشيوى إلى أنه اكتشف صعوبة مسرح المناهج حيث حاول تقديم مسرحية هاملت باللغة الإنجليزية فى المعهد العالى للفنون المسرحية، وقال: رغم صعوبة التجربة إلا أنها تستحق المحاولة!

وتحدث عن أصعب المشاهد فى العمل قائلا إنه مشهد المقارنة بين الحضارات.

والفنان شادى أسعد يلعب دور هارتن لندر مهرب الآثار الذى يقوم بمحاولة لسرقة القناع الذهبى الموجود فى مقبرة أثرية تم اكتشافها وعبر شادى عن سعادته بالتجربة وأهميتها رغم صعوبتها.

أما وسام صبحى فقالت:

أقدم دور ليلى عالمة آثار التى تحب عملها ومثلها الأعلى د. حافظ، وتتحمس للمشاركة فى رحلة تنقيب فى "بيرو" مضيفة أنها أول مرة تقدم شخصية باللغة الإنجليزية وهو شىء جديد لكن ممتع رغم المجهود.

وعن مشاركتها فى العمل تقول رحاب عرفة:

أقدم دور "اماليًا" منقبة آثار من "بيرو" تبدأ أزمتها عندما يستدعى د. حافظ ليلى للتنقيب يختارها مديرة المشروع فتشعر بالغيرة التى تدفعها لمحاولة إيقاع ليلى فى مشكلة لدرجة أنها تضع لها تمثالاً أثريًا فى حقيبتها ولتجد ليلى نفسها متهمة بالسرقة.

وعن تناولها للشخصية قالت رحاب: وضعت نفسى مكان الشخصية للوصول إلى الصورة الحقيقية للشخصية وأشارت إلى أن تجربة التمثيل باللغة الإنجليزية مرهقة جدا لكنها ممتعة وتتطلب تركيزًا.



أحمد فؤاد
غادة عرفات

الهوسابير ينظم مهرجانا لإبداعات ثورة 25 يناير

يستعد مسرح الهوسابير لإقامة مهرجان تحت عنوان "إبداعات ثورة 25 يناير" يتضمن أنشطة مختلفة عروض مسرحية لفرق مستقلة ومعارض تشكيلية وأوبريتات شعرية وحفلات أغانى وطنية لعزة بلبع وعلى الحجار.

ويتولى تنظيم المهرجان الفنان حسام الغمرى وأروى قدورة وتبدأ فعالياته يوم الجمعة 11 مارس على أن يستمر لمدة شهر كامل.

ويقول الغمرى إن العروض المتميزة والتى تحقق النجاح سيستمر عرضها بعد المهرجان لمدة 15يومًا.



حسام الغمرى

وأشار إلى أنه يسعى إلى تقديم عدد من الشعراء فى صورة مختلفة عن الأمسيات الشعرية التقليدية، بمصاحبة الموسيقى وربما الغناء وباستخدام تقنيات مسرحية.

وأضاف: بعض الفرق الشبابية تشارك بعروض مسرحية وفقرات استاند اب كوميدى مثل فرق المشخصاتية وحقوق عين شمس وسوء تفاهم، وبعض الأعمال المشاركة فى المهرجان من الإبداعات التى ظهرت أثناء الثورة أو بعدها والبعض الآخر من عروض مسرحية سبق لها التنبوء بمثل هذه الثورة.



طلبة الدفعة الثالثة بمركز الإبداع يغنون «فى حب الوطن»

يستعد المخرج خالد جلال مدير مركز الإبداع الفنى لتقديم أول إنتاج للدفعة الثالثة من ورشة مركز الإبداع الجديدة والتى بدأت تدريباتها منذ أشهر قليلة.

يقول خالد جلال إن الدفعة ستقدم عرضا غنائيًا يتبنى الروح الوطنية لدى الشباب ويقدم مجموعة من الأغانى القديمة الرائعة التى تعبر عن الحرية والقومية بعنوان "فى حب الوطن" وتجرى التدريبات والاستعدادات له حاليا تحت إشراف الفنان عماد الرشيدى.

من جانب آخر ذكر خالد أنه لم يتحدد حتى الآن موعد نهائى لحفل تخرج الدفعة الثانية التى انهت دراستها منذ فترة طويلة، رغم أنه كان من المفترض إقامته فى مارس المقبل. بسبب الفترة التى ظلت فيها وزارة الثقافة بدون وزير.



خالد جلال

وأضاف: المفترض أن تعرض مسرحية "قهوة سادة" من جديد خلال احتفالات تخرج الدفعة باعتبارها أشهر أعمالهم وحققت نجاحا كبيرا وتضمنت الكثير من الانتقادات للأوضاع السيئة والفساد الذى كان سببا رئيسيا فى قيام الثورة.





منى شديد



• تقدم رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح بمذكرة لرئيسة قطاع شئون الإنتاج الثقافى بطلب زيادة نسبة الأجور إلى 300٪ لجميع العاملين وزيادة الحوافز الإدارية إلى 150٪ وصرف مكافأة نهاية الخدمة عند المعاش وهى 10 آلاف جنيه..

بلا شك فإن ميدان التحرير لم يكن وحده الذى قام بالثورة المباركة فى 25 يناير؛ وإنما فقط كان الرمز لصورة أعم وأشمل ؛ فكل المدن والقرى المصرية كان لها ميدان تحريرها ؛ بل كانت هناك وفود تمثل هذه المدن والقرى فى ميدان التحرير القاهرى . وعندما نريد أن نتحدث عن المسرح المصرى بعد يناير ؛ فلا يمكن أن يقتصر الحديث على القاهرة وربما الإسكندرية أيضا ؛ ويجب أن يتسع المجال للمسرحيين المصريين عامة ؛ هؤلاء الذين مازالوا يقدمون المسرح خالصا ؛ ومازالت الهواية هى التى تدفعهم للإبحار وسط هذه الغيوم التى كانت تظلله ويأملون أن تنقشع الآن .

نعم إنهم يمارسون المسرح لا على سبيل الوظيفة وإنما لتأكيد وجودهم الإنسانى ذاته ؛ فهم الذين يدفعون له ولا يأخذون منه؛ إنهم المسرحيون فى الأقاليم ، اقتربنا من بعض من يمثلهم لنعرف منه كيف الصورة المستقبلية ؛ ماذا يأمل؟ وماذا يتوقع؟

مسرحيون من بر مصر:

مسرح الأقاليم عايز هزة

ولآن المسرح الإقليمى أصابته بعض الأمراض المزمنة ؛ فمات تقريبا المسرح المدرسى ، كما أن مسرح المجلس القومى للشباب لم يعد موجودا واختفى بفعل فاعل خاصة بعد أن انفصل الشباب عن الرياضة ؛ كما أن من باعوا شركات القطاع العام باعوا معها النشاط المسرحى الذى كان متواجدا بها واقتصر النشاط المسرحى فى شركات مصر على لزوم الوجاهة فقط أو البحث عن وسيلة للإنفاق . لذا اقتصر الحديث على مسرحى الثقافة الجماهيرية وأيضا المسرح الجامعى. وكما أن هناك تعددا فى وجهات النظر فى الشارع السياسى المصرى الآن هناك أيضا التعدد فى وجهات نظر المسرحيين فى أقاليم مصر ولكنه تعدد لا يعارض نفسه أو بعضه


السعيد منسى

،وإنما يشرح أبعادا للصورة الواحدة ذاتها محاولا أن يبحث عن حلول من خلال توقعات وأحلام تنبع من التأكيد على أسباب التردى حينا وعن الحلم فى الوجود بحيز أكثر تأثيرا حينا آخر .

يقول معتز الشافعى : أتمنى ان تعود لنا هويتنا المسرحية التى فقدناها بسبب عوامل عدة من قمع ورقابة وتأخر فكرى بالرغم من وجود مواهب و رؤى لا تقل إبداعا عما وجد فى حقبة الستينيات التى شهد مسرحنا المصرى فيها أزهى عصوره.. وبالطبع لن تعود تلك الهوية بقرار مسئول أو ببيان من القوات المسلحة يناشد فيه فنانى المسرح أن يستردوا مسرحهم الذى سلب منهم لعقود.. ولكن سيعود ذلك ببديهية شديدة و من خلال وعينا الجمعى الذى عاد لنا واستعدنا معه معان كانت مفقودة كالانتماء و الحرية والكرامةً مما جعلنا نقدم فيما مضى مسرحا من اثنين فى رأيى .. إما مسرح بلا قيمه لمجرد التسلية وهو يختلف تمام الاختلاف عن البرناسيه أو مذهب الفن للفن لأن من كانوا يقدمون هذه الأعمال كانوا يقدمونها بلا مذهب و بلا فن .. و البعض كان يحاول تقديم أعمال تحمل أيديولوجية ما ويحاول أن يقدم طرحه ولكن فى الغالب كانت تأتى تلك التجارب بلا حلول أو طرح جاد يساعد فى ترسيخ تلك القيم الغائبة .. لذا .. أتمنى أن أرى مسرحا مصريا بالفعل ومن هنا سنعود إلى الحلقة الشهيرة التى تبدأ بالمؤلف فالمخرج فالممثل

كل الأشكال القديمة مرفوضة وكذلك الوجوه

وصولا الى المتلقى .. أى أننا أمام فرصة هائلة لكتاب المسرح المصريين الحقيقيين لتقديم إبداعهم دونما قيود.. ودونما قمع .. ودونما توجيه أيضا.. إنها فرصتنا الحقيقية لأن نمتلك مخزونا مسرحيامن نصوص مسرحية مصرية من أعمق أعماق الشعب المصرى تظل لعقود و عقود منهلا لتجارب المسرحيين فى مصر بدلا من اللجوء الى النصوص العالميه التى لا تمت لواقعنا بصلة حتى وأن تشابهت مع قضايانا فى مظهرها لكن ابدا لن تتوحد الأيديولوجيات.

علينا كما يقول معتز الشافعى أن نكتب مسرحنا بأيدينا.. لا ننتظر أن تخمد نار الثورة بداخلنا.. و لا ننتظر حتى تمر الشهور و نعود إلى ما كنا عليه فيعود كل منا إلى النصوص العالمية ويحاول تمصيرها فتبدو كمن عاش دهرا فى أمريكا و عاد إلى مصر محاولا بعربيته المتأمركة أن يثبت أنه ابن بلد

.. بالعكس.. فعلينا ان نلتقط بذور التغيير التى ولدت بداخلنا و نعيد صياغتها داخل عقولنا التى هى بالفعل مستنيرة حتى تنجب مسرحا جديدا.. بطعم الحرية.. مسرحا يناقش حياتنا..همومنا.. طموحاتنا.. عقائدنا.. فلنتكلم فيما نشاء.. فى السياسة .. الدين .. الثقافة.. الخيال العلمى حتى.. فلنحلق سويا.. فإن لم نحلق فى عام 2011 عام الثورة.. فمتى سنحلق ؟.. بعد ذلك على المخرج و الممثل ان يطهرا عقليهما من ركام الماضى بكل عبثيته وهمجيته وان ينظرا للعالم من عين مختلفة .. ومن أفق أوسع.. وصولا الى المتلقى الذى لن يتقبل بعد الآن تلميحات تستخف بذكائه ولا مسرحا غريبا عنه يجلس ليشاهده.. بل ليحيا فيه..

أتمنى أن لا يذهب احد بعد الآن إلى المسرح ليشاهد .. بل ليشارك.. ممثلا كان .. أو مخرجا .. أو مؤلفا.. أو حتى متفرجا عاديا.. لا تبحثوا عن التسلية فحسب..بل عن الفكرة أولا.. وعن الهوية.. فإن مسكم مسرحنا فى الصميم.. وشعرتم بالفعل أنه مسرحكم.. فلن تجدوا أدنى صعوبة فى استنشاق رائحة المتعة.. ورائحة الحرية.

أخاف كل الخوف – يقول معتز – .. من إبعاد الشباب عن المناصب القيادية للمسرح سواء فى الجامعات أو الهيئة العامة لقصور الثقافة.. فأخشى أن تعود إلينا العقول المتحجرة .. لتفرض نصوصا بعينها.. ورؤى بعينها.. و تقول للمخرج عليك أن تقدم نصا هنديا هذا العام و العام التالى نصا سنغاليا.. وهكذا.. أخشى أن ادخل إلى المسرح فأجد رجال الشرطة متخفين فى انتظار التقاط المخرج بعد التحية لأنه قدم عملا سياسيا.. أخشى أن يعود مسئول المسرح بالجامعة إلى سابق عهده بضرورة أن يقرأ النص المسرحى الذى يقدمه فريق الجامعة أولا ولكى يقرر هل سيقدمه الفريق أم لا بعد أن يقرر مدى ملاءمته للتوجهات السياسية.. أتمنى ان ننسى القمع والخوف.. لأن الخوف – فى رأيى – يقتل الإبداع.

رأيى الشخصى أن لكل مرحله نصوصها.. إلا فيما ندر.. والجيد من هذه النصوص تم استهلاكه بالفعل.. ورأيى الشخصى ان ثقافة الشعب المصرى و النموذج المعروف للشخص النحيف الأسمر الذى يرتدى – فى الغالب – قميصا رماديا مهترئاو بنطالا اسود و يضع نظارته الطبية على عينه ونراه دائما شاحب البشرة بفضل توجيهات المخرج للشخص الذى يقوم بعمل الماكياج لذلك الممثل.. وفى الغالب يلعب هذا الشخص دور حسن .. وهو نموذج المواطن المصرى بالطبع ...الذى لا بد أن يكون أحدب وهزيلا.. أتمنى ان تختفى

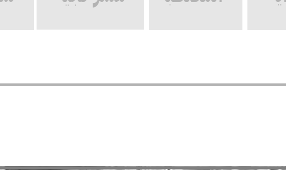
الموهوبون يجب أن يستردوا مسرحهم من أصحاب السبوبة



• قدم أطفال مخيم "شاتيلا" فى لبنان عرض مسرحية "كروك الملك وتبدل الطقس" وهى مسرحية قصيرة للكاتب البريطانى بيتر مورتيمر وذلك بمسرح مونو فى بيروت.

● تخرج د. محسن مصيلحى فى قسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية عام 1975وعمل بعد تخرجه مباشرة رقيباً مسرحياً فى إدارة الرقابة على المصنفات الفنية.







على الدفاع المدنى أن يرفع يده عن مسارح قصور الثقافة

هذه النظرة تماما ...و الحقبة الحالية تعد فرصه عظيمة لترسيخ ثقافة جديدة .. وصورة جديدة.. للمواطن المصرى الذى ظل أياما و أياما فى ميدان التحرير يبحث عن حرية ستظل الأجيال تنعم فى جنتها لعقود اذا ما قدمنا الآن بأيدينا نصوصا جديدة على مستوى الثورة..وعلى مستوى المواطن المصرى الذى سيلعب دوره الممثل ذاته..ولكن بمكياج مختلف .. وملابس مختلفة .. وحوار مختلف .. ونبرة صوت أوضح .. وأهدأ ..لأنه صوت الحق .

وحسب كلام الممثل محمد يحيى فإنه لاتوجد توقعات عن المسرح فى الفترة القادمة إلا بعد عملية تغيير شاملة فى القيادات القائمة عليه وإذا ما تحدثنا عن مسرح الثقافة الجماهيرية فحدث ولا حرج يقول: يمكننى أن أخبرك ان ابتعادى الشخصى عن الثقافة الجماهيرية كان من أهم أسبابه المعوقات التى لا حدود لها والتى يلاقيها الفنان هناك بلا مبرر مقنع ابتداء من اختياره للنص والذى لابد أن يحوز رضا مسئولى الهيئة ثم مكان العرض والميزانية المتأخرة بيروقراطية سخيفة تثقل نفس الفنانين الذين هم من الهواة فى أغلب الأمر وتؤثر بشكل أو بأخر على إبداعهم.

يمكننا أن تتذكر الصوان الجنائزى الذى يتم عليه مهرجان النوادى فى السنوات الأخيرة بالله عليك هل هذا مسرح يليق بفنان أليس هذا المسرح فى حد ذاته إهانة للشباب المبدع الذى يلاقى كل هذه المعاناة منذ بداية التجربة ووصولا بها للنهاية ظنا منه أنه سيحصل فى المهرجان الختامى والذى سيعرض عليه مشروعه للمرة الأخيرة على مكان جيد وإقامة أفضل ليقدم فنه بصورة مرضية.

أردت التركيز على نوادى المسرح لما أراه فيها من نواة حقيقية لصناعة فنان لا يملك مالا ولا يسعى إليه فأنت تعرف قيمة الميزانية التى يضيف عليها من جيبه الخاص ربما أضعافها لصناعة هذا العرض لذا فنحن بصدد مشروع لصناعة فنان حقيقى لا يسعى سوى للفن فقط وان كان غير أكاديمى ويعمل من منطلق موهبة فطرية فهذا شىء يدعو إلى الاهتمام والتنمية بدلا من التجاهل ووضع كل المعوقات الروتينية فى طريقه لتقضى عليه لقد كنت من المحظوظين الذين يبحثون عن الهدف فى طريق آخر ولكن ماذا يحدث لفنانى الأقاليم الذين لا سبيل لهم سوى قصر الثقافة؟



معتز الشافعى



يوسف النقيب

لابد من الاهتمام بتلك المشاريع الصغيرة لما لها من أهمية فى المستقبل فهى تفرز باستمرار فنانين على مستوى التخصصات.

يقول محمد: دعنى الأن أحدثك عن بعض التوقعات المستقبلية والتى أتمنى وجودها

أن تطبيق المنهج الثورى الذى نادينا به على المجتمع المسرحى من حرية وديموقراطية يتطلب :

1 - إفساح مساحات حرة وكبيرة لنوعية العروض وقضاياها والنصوص وطرق التقديم المستخدمة وأن يكون التقييم بعيدا عن أهواء شخصية وإنما تقييما ونقدا للعمل نفسه من منطلق موضوعى وأن يفصل الناقد نفسه عن العمل المقدم .

2 - لابد من العمل على تيسير سبل الإبداع ووسائلها من إعادة سريعة لفتح المسارح يمكنك تخيل أنه لا يوجد مسرح ببورسعيد سوى مسرح واحد تابع لجهة خاصة يقتضى الحصول عليه مبالغ كبيرة وغير ذلك يقدم الفنانون أعمالهم فى غير مكانها

3- إفساح المجال بشكل أكبر لجيل الشباب فى تولى عروض الفرق القومية التى يسيطر عليها منذ فترة كبيرة شيوخ المسرح القديم .

4 - ضرورة العمل على إعادة تقديم الأعمال المتميزة فى مدن مصر المختلفة بل وأيضا تقديمها على مسرح الدولة بالتنسيق مع البيت الفنى للتعريف بتلك المواهب التى تتخطى فى رأيى وبكل صدق الكثير من طلبة المعهد والأكاديميين والمدعين هناك ويمكننى أن أصدمك بأن هناك الكثير من الناس فى الأقاليم لا تعلم شيئا عن الثقافة الجماهيرية وهذا بسبب أن كل ما يحدث فيها يحدث داخل الظلام وفى حالة من التقوقع الذاتى والعزلة عن الاحتكاك بالمسارات المسرحية الأخرى.

5 - ضرورة الاهتمام الاعلامى ولست أقصد هنا جريدة مسرحنا مع احترامى لها ولكن أين التليفزيون والمجلات الفنية الأكثر شهرة . كل هذه النقاط هدفها التنوير على فنانين أؤكد لك أنهم يتخطون مواهب كثيرة ولكن الفرق أن الصورة لا تسلط عليهم .

أما المخرج سعيد منسى فيقدم اقتراحات خاصة لمسرح الثقافة الجماهيرية فيقول: أعتقد أن الهيئة العامة لقصور الثقافة هى اخطر جهاز خدمى على مستوى الدولة فهذا الجهاز مسئول عن وعى وثقافة المجتمع فى كل مدينة وقرية ونجع ويقدم خدمة مجانية للمجتمع ومن خلاله يمكن ان نرقى بالذوق العام والوعى المطلوب للنهوض بالمجتمع فبعد ثورة 25يناير كان من الواجب على القائمين على هذه المؤسسة الضخمة أن يتبنوا سبلا جديدة للنهوض بالمجتمع وتغيير شكل الخريطة الثقافية فى مصر.

ولعل مسرح الثقافة الجماهيرية هو الذى يؤثر بشكل فعال فى هذا المجال فكان لابد أن يتم دراسة آليات العمل التى سوف ينتهجها القائمون على النشاط المسرحى فى الهيئة العامة لقصور الثقافة ومن الممكن ان يكون هناك بعض المقترحات التى أراها من وجهة نظرى فاعلة فى هذا الصدد منها:

1 - إعادة وجهة النظر فى الدعم المالى لهذه العروض فالدعم المالى ضئيل جدا بالنسبة للرسالة الضخمة التى تحملها .

المؤسسة كما ان مستوى الأجور بالنسبة لجميع عناصر العامل ضئيل للغاية مما يشعر الجميع أن الوظيفة التى يقومون بها لا تستحق التفرغ فنادرا ما تجد فنانا متفرغا لهذا العمل .

2 - وضع آلية أخرى خلافا لآلية الشرائح المسرحية فآلية الشرائح المسرحية حولت الفن إلى شكل روتينى وهذا يقودنا إلى السعى وراء أن يكون العمل فى فروع الثقافة مركزيا أى أن تقدم الهيئة دعما بمقدار معين للفرع وعلى الفرع التصرف فيه حسب ظروفه الإنتاجية .

3- تنوع أماكن العرض حتى لا يحرم الكثير من المناطق من هذا النشاط (مسرح علبه - مسرح مفتوح - مسرح شارع - مسرح ميدان) ولعل ما حدث فى ميدان التحرير يدل على أن الفن الذى يلتحم مع الشارع هو أكثر الفنون أثرا فى المجتمع.

4 - إعادة هيكلة الهيكل الفنى داخل كل فروع الثقافة فكثيرا ما يصدم الفنان أن المسئول عن النشاط المسرحى فى مكان ما لا يفقه شيئا عن الفن عموما ومن هنا يجب الاستفادة من الفنانين المتواجدين واستغلالهم فى قيامهم بتطوير العملية الفنية فكثير من الفنانين ارتباطهم بالثقافة مجرد ارتباط بالشريحة وليس ارتباطا بالمكان.

5 - وكما اقترحت إعادة تقييم الموظفين المسئولين عن العملية الفنية فيجب أيضا إعادة النظر فى تقييم الفنانين الذين يقودون العملية الفنية فيوجد كثير من الفنانين الذين ينتهجون أسلوب النحته والسبوبة وهذا أيضا يضر بالعملية الفنية.

ولكن المخرج يوسف النقيب يرى أننا مازلنا فى مرحلة النقاهة وأنه يجب إعادة النظر فى المشاريع المسرحية لهذا العام فيقول : سوف تبرز هذه المرحلة أفكارا مغايرة وأطروحات أخرى بعد سقوط النظام أرى أن النصوص التى سوف يتم تقديمها هذا العام فقدت الكثير من المصداقية فى الطرح وبالتالى أرى تغيير النصوص التى سوف تقدم هذا العام أو على الأقل بعض النصوص التى يرى القائمون عليها أنها لا تقدم ما يتناسب مع هذه المرحلة التى أرى أن ما حدث فى ثورة 25يناير لا يمكن ان نتكلم فيه الآن لأننا ما زلنا فى مرحلة النقاهة هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أرى انه لابد من إعادة النظر فى المسارح التى نقدم عليها الشرائح والتأكيد على تكملة قصور الثقافة التى لم يتم إنشاؤها حتى الآن ولا نعرف ما مصيرها .

العودة إلى إعادة ما كانت عليه الثقافة الجماهيرية من هدفها الرئيسى وهو عودة الثقافة للجمهور وخروج العروض إلى النور بعيدا عن موت هذه العروض داخل موقعها .

النظر إلى الشباب بشكل ايجابى وليس سلبيا.



مجدى الحمزاوى



● المخرج جلال الشرقاوى يستعد لإعادة تقديم مسرحية "دنيا أراجوزات" فى نهاية الشهر الحالى بعد افتتاح مسرحه من جديد، المسرحية تأليف محمود الطوخى وبطولة مجموعة من الشباب.



• انتقل بعد ذلك للعمل كمعيد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، والذى استمر فيه طوال سنوات عمره حتى وفاته فى عام 2005 م.

نصان من وحى الثورة

لقطات من هاتف جوال

جـزء الميادين

المنظر: شاشة موبايل
(يمكن أن يكون إطاراً لشاشة موبايل.. مكون على أفانس المسرح ليحوى اللقطات)
المكان:
ميادين تحرير كثيرة فى مصر
الزمان:
من 25 يناير حتى 11 فبراير 2011
الشخصيات:
شخصيات ثابتة:
رجل البدلة:
رجل يرتدى حلة كاملة ويخطب من خلف منصه وأمامه مجموعة مايكات.
المجموعة السوداء:
مجموعة ترتدى عباءات سوداء وبيدها هراوات سوداء
شخصيات متغيرة:
لكل لقطة شخصياتها التى تخصها.

لقطة أولى

(شاب وفتاه و..... آخرون)

شاب:
عارفه أنا جيبتك هنا ليه؟! .. عشان أقولك بحبك.
الفتاة:
أيه؟!
الشاب:
(بصوت أعلى).. بحبك
المجموعة السوداء:
نحن لا نسمح بذلك أبداً
الشاب:
الحب حريه
الفتاة:
(بتحدى) وأنا كمان بحبك
(المجموعة السوداء ترفع عصيها فى الهواء)
stope kader
رجل البدله:
(على منصته يخطب)
ونحن إزاء هذا الظرف الدقيق لا نملك إلا أن نناشدكم التصدى لدعاة الفوضى والتخريب ومثيرى الفتن والشغب.
الشاب والفتاه:
(يضحكان ساخرين)
معا – بحبك
(يهجم عليهما مجموعة السوداء ويضربوهم)
بلاك

لقطة ثانية

(صديقان و... وآخرون)

صديق1:
كنت باحلم خير اللهم اجعله خير.. انى بنى آدم
صديق 2:
وأنا كمان
صديق1:
باكل واشرب والبس واسكن واعيش زى بقية الناس فى الدنيا.. ده حلمى
صديق 2:
وانا كمان
صديق1:
حلمى قاللى تعالى هنا.. أنا جيت هنا علشان أقابل حلمى.
المجموعة السوداء:
نحن لا نسمح بذلك
رجل البدله:
على أصحاب الأجندات الخارجية أن يصمتوا من أجل خير هذا الوطن.
صديق1:
بس أنا هاقابل حلمى.. هو قاللى قابلنى فى الميدان.
صديق 2:
وأنا كمان .. انا جى هنا عشان أقابل حلمه.. ايه.. حلمه عاجبنى قوى
(صوت صفارة) تهجم المجموعة السوداء على الشابين
بلاك

لقطة ثالثة

(شاب تقيل اللسان و.. وآخرون)

الشاب:
أنا باضرب برشام... ما حدش يتضايق منى ما أنا ماكنتش كده.. انا عمرى ما كنت برشمجى.. أنا كنت باشرب حشيش.. مش دايماً يعنى .. على فترات كده.. لحد ما اختفى الحشيش
رجل البدلة:
كان هذا محوراً بنائياً أول
الشاب:
وبعدين البرشام ملى الدنيا
رجل البدلة:
وهذا محوراً بنائياً ثانياً
الشاب:
فبقيت أضرب برشام.. أنا وصحابى كلهم ما بقيناش لاقيين دماغنا
رجل البدله:
وهو النتيجة المرجوه لمثل هذه المشاريع العملاقة.
الشاب:
انا جيت هنا النهاردة عشان قررت البطل

• بالتعاون مع المركز الثقافى البريطانى يقدم مسرح أبو ظبى مسرحية "صندوق الكاتاك" للفنانة البريطانية سونيا صبرى وهو من عروض المسرح الراقص ويستعد المركز لتقديمه فى عدد من الدول العربية.

● ولد د. محسن مصيلحى فى عام 1951م وتنتمى أصوله إلى محافظة الشرقية، ورحل وهو لم يتجاوز الرابعة والخمسين من عمره الحافل بالكثير من العطاءات المسرحية.

برشام .. أنا عاوز دماغى

المجموعة السوداء:

نحن لا نسمح بذلك

الشاب:

لأ.. (**يصرخ**) .. أنا عاوز دماغى

المجموعة السوداء يرفعون عصيهم ويذهبون باتجاههم

بلاك.

لقطة رابعة

(بائعة الورد .. وزهورها معها وآخرون)

البائعه:

سوق الورد وقف..

زمان .. كان اللى بيبارك لحد بياخدله ورد.. اللى بيحب حد بياخدله ورد.. اللى بيزور عيان بياخدله ورد.. اللى بيعزى أو حتى بيزور ميت بيحط على قبره ورد.. دلوقتى سوق الورد وقف أنا عايزه اعرف سوق الورد وقف ليه؟

رجل البدله:

لأننا نتطلع نحو الأفضل ونسير بخطى ثابته نحو المستقبل.

البائعة:

انا جيت هنا ومش هامشى من هنا قبل ما اعرف الناس ماعديتش بتشترى ورد ليه؟!..

المجموعة السوداء:

نحن لا نسمح بذلك

البائعة:

مش مهم.. أنا مش هامشى.. تاخدوا ورده **(تعطى أحدهم زهره)..**

(يضحكون فى سخرية) (يفردون عباءتهم ويحيطون بها) (نسمع صوت انفجار)

بلاك

لقطة خامسة

(مثقف بيده كتابه.. وزهور مبعثرة على الأرض و... وآخرون)

المثقف:

(يلم الزهور المبعثرة على الأرض)

مسكينه.. ماكانتش تعرف الإجابة المنطقية على سؤالها البسيط.. سوق الورد واقف ليه؟!!.. علشان الورد مابتعملش سندوتشات.. (**يتنهد**)

كان يجرى ايه لو هتلر فضل رسام وماغيرش مسار حياته .. كان ممكن العالم كله يتغير.. او على الأقل ما كانتش وصلتنا الأفكار السوده دى (**يفتح الكتاب ويقرأ منه**)

إذا أردت السيطرة على الناس فأخبرهم بانهم معرضون للخطر

رجل البدلة:

ان البديل للنظام هو الفوضى العارمة

المثقف:

أخبرهم بانهم تحت التهديد

رجل البدله:

اننا مستهدفون من جهات خارجية عده واعداءيريدون هدم امننا القومى

المثقف:

ثم شكك فى وطنية معارضيك

رجل البدلة:

كل هؤلاء ماهم إلا عملاء ومنفذين لأجندات أجنبية.

المثقف:

(**يقفل الكتاب**).. أدولف هتلر.. لكن رغم كل ده.. فضل مفهوم الكرامة والحرية ملح.. الكرامة اللى (**شخص من المجموعة السوداء يصعفه على قفاه)**

المثقف:

لأ.. لأ.. (**يصرخ**) لااه (**ينقضون عليه**)

بلاك

لقطة سادسة

(مطرب وعوده معه.. ومجموعة شباب يشاركون الغناء و... آخرون)

المطرب:

(يغنى)

لا لا ولا يهمك — احلم وما تخافش
لو فى الغنا حلمك — غنى ما تستكش
جوه ضميرك — وف تفكيرك
جوه ف قلبك — حلم حياه
لا ترد مسيرك — لو فى مصيرك
غصبن عنك — قلت الآه
لو كان الكون — جنون فى جنون
ونفسك تصرخ — وصوتك تاه
ايه هايكون — ياما قالوا مجنون
جنون بجنون — طب مليون لاه
لا لا لا لا لا لا ااه

(المجموعة السوداء تنقض عليهم)

بلاك

لقطة سابعة

(فتاة مسيحية تصلى أمام الشموع والصليب و... آخرون))

الفتاه:

يااارب.. أرحمنا عذاب التجربة.. يا أبانا الذى فى السماوات فليتقدس اسمك ولتكن مشيئتك.. ولياتى ملكوتك.

المجموعة السوداء:

نحن لا نسمح بذلك

الفتاه:

أو مال تسمحوا بايه؟

المجموعة السوداء:

بالصمت .. لا نسمح إلا بالصمت

الفتاة:

فى البدء كانت الكلمة.. وروح الله هى الكلمة بل أن الله هو الكلمة.

المجموعة السوداء:

قد لا نسمح حتى للرب بذلك

الفتاة:

الرب؟!

المجموعة السوداء:

قد لا نسمع حتى الرب

الفتاه:

(تريد ابتسامتها صفاء) .. الله محبة

المجموعة السوداء:

إذن.. اذهبى حيث يوجد

(يجتمعون حولها)

(نسمع أصواتا لأجراس كنيسه وهامنجات)

بلاك

لقطة ثامنة

(عسكرى بالجيش المصرى صعيدى اللهجة و... رجل البدله)

كل خلق الله بيسألونى.. لو جالك أمر بالضرب هاتعمل ايه؟

عيب.. عيب السؤال يا ناس.. أنى حمدان واد همام الصابر.. اصيل مأصل مش خسع وجبان.. انى اطخ اخواتى؟.. طب كيف؟!

ديك النهار لما الخال عطوان ورانى مكان الشاظية اللى عجزته ساعة ما خدها فى سينا الدم جرى فى عروقى وفار كانت أول مرة الخال يورينى الجرح.. مع ان هو اللى مربينى .. لكن هو كده.. مايوريش جرحه لحد عنيد والله النحال.. شيعلى نهارها خلفاوى ولد بخيته.. وكنت باسوى فى الخلجات.. مبحر فى الفجر رايح اسلم نفسى الوحدة.. التجنيد صب الخال الشاى وقالى.. شوف يا واد اختى.. بص كويس .. ورانى الجرح.. وبكى لأول مره فى عمره.. وقاللى يوم ما يقولوا هجوم.. خد تار خالك .. ارجع اقوله قتلت اخواتى .. ارجع اقوله اصل قالولى هجوم ع الأخوات.. هع.. يوم ما يقولو اضرب.. هاقول بلاها الشغلانه يابوى .. خد سلاحكم وانى مع اهلى.

رجل البدله:

(يضرب يده على المنصه فى غيظ شديد)

بلاك

لقطة تاسعة

(مجموعة أمهات يرفعن صور الشهداء.. و... وآخرون)

أم:

كان يحب

أم 2:

كان نفسى اشوفها بطرحه وفستان ابيض

أم 3:

كان بيحلم

أم 4:

كان بيحلم معاه

أم 5:

كان نفسه يلاقى شغلانه

فتاه:

كانت بتبيع ورد.. وسؤالها برئ.. فين زمن الورد؟

أم 6:

كان طول عمره بيقرا كتير.. مشكلته كان عنده كرامه.

أم 7:

كان بيغنى .. صوته كان حلو

أم8:

كانت بتصلى وتدعى لسلام الكون.

رجل البدله:

أطالبكم بالتهدئة.. دماء شهداؤكم لن تضيع هدراً

(كل مجموعات الممثلين تهتف فى وجه المجموعة السوداء)

المجموعة:

(**تهتف**) .. لو راح ننسى سنين الهم.. ازاى ننسى بحور الدم

رجل البدله:

التهدئه (**يتكلم فى خفوت.. تظلم بؤرة اضاءته تدريجياً على كلام كرره من قبل)**

المجموعة:

لو راح ننسى سنين الهم.. ازاى ننسى بحور الدم

المجموعة السوداء:

سنقتلع اظفارنا إذا نهشت فى اللحوم كثيراً

المجموعة:

(تكرر الهتاف)

المجموعة السوداء:

سنبتر أرجلنا إذا ركلت رؤسا كثيرة

المجموعة:

(نفس الهتاف)

المجموعة السوداء:

سنكسر أيدينا إذا لكمت وقتلت

المجموعة:

(نفس الهتاف ثم نصت) (لحظة صمت) .. ابتروا ما فى رؤسكم من جزا عفن إن كنتم تريدون بدايه

(المجموعة السوداء يرمون عصيهم ويبكون وينضمون للناس)

أغنية قصيرة

لقطة لم تصور بعد

(لجنة جائزة نوبل)

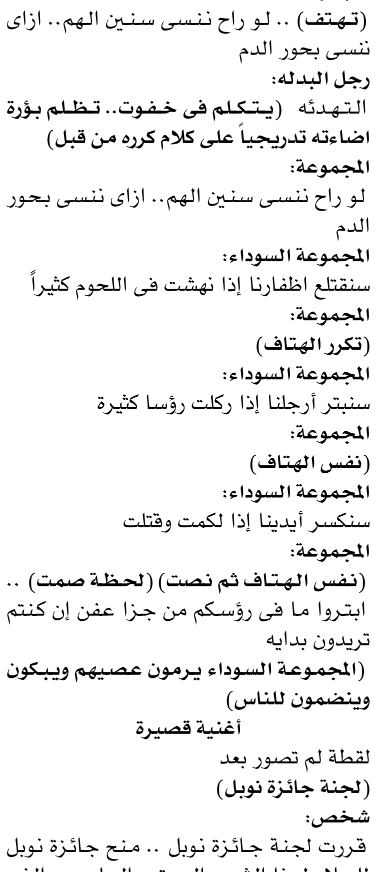
شخص:

قررت لجنة جائزة نوبل .. منح جائزة نوبل للسلام لهذا الشعب العريق.. السلمى .. الذى أذهل العالم وعلمه كيف تكون الحضارة.

بلاك



تأليف : سامح عثمان





● بعد اعتذار الفنان الشاب كريم الحسينى عن عدم استكمال عرض " آخر حكايات الدنيا" إخراج محمد الدرة تم إسناد الدور للمخرج سامى بسيونى، المسرحية يشارك فى بطولتها أحمد الحلوانى سماح سليم.

الـــــوصـــــول

الشخصيات: إمرأه – رجل- شابان – فتاتان – مجموعة من الكلاب

المنظر: مكان غير محدد المعالم ويقسم المسرح إلى ثلاث مستويات توجد المرأه على المستوى الأعلى بينما يوجد الرجل على المستوى الأوسط ويوجد الشابان والفتاتان على المستوى الأدنى

الرجل:

لى أحلام – أمنيات.. أشخاص أحبهم.. أصدقاء أقضى معهم اسعد اوقاتى.. لى نشاطات عدة.. أرسم لوحات لأشجار وبحور وشموس مشرقة أمارس رياضات واعشقها وهى أيضا تعشقنى.

شاب (1):

أمى بتتدهلى من بعيد.. أيوا أنا جايلك بس أخلص شغلى

فتاة (1):

عاوزة اعدى البحر.. عاوزه أروح للبر التانى

فتاة (2):

بمشى وأعدى فى وسط الزحمة.. عادى .. ايه يعنى انى جوه العتمة.

شاب (2):

30 سنة دا عمرى .. أخبيه ليه؟؟

الكل:

(يغنون) وف يوم ليلة حزينة .. حزينة.. جت نسمة جديدة

كان الهمس انين.. انين.. والقمر بعيدة

طفت كل شموع إدناها ليالى.. فاتت لينا دموع الحب الغالى.

(يقطعهم دخول مجموعة الكلاب فتسود عليهم حالة من الرعب)

شاب (1):

بشتغل .. أنا اهو بشتغل.. معلش يا أما .. مش هقدر اجيلك.

فتاة (2):

بحب العتمة.. أنا بعرف اشوف.

شاب (2):

مش هبص فى نتيجة .. أيام كلها زى بعض.

فتاة (1):

ماعنديش مركب.. أنا قاعدة هنا مش هعدى البحر.

(يخرج مجموعة الكلاب ويرددون الأربعة ويبدأ الأربعة يرون بعضهم)

شاب (2):

انتوا مين؟؟

شاب (1):

(ينهج من شدة العمل) أنا.. أنا.. أمى بتتدهلى.

فتاة (2):

انتوا جيتو هنا إمتى.. هو النور جه

فتاه (1):

حد فيكو معاه رقم موبايله

فتاة (2):

عايزة تكلميه ع الموبايل يا فاجرة.

فتاه (1):

طب تليفون البيت

شاب (1):

البيت.. آه يا .. يعنى ايه بيت.

شاب(2):

ممكن تبعتيله جواب.. وسجليه عشان تتأكدى إنه هيوصل.

فتاة (1):

(تضحك بهستريا) جواب.. ومسجل كمان.

فتاه (2):

انت قديم قوى كده ليه.. فى حاجة اسمها

s.m.s

شاب (1):

بقى هو اللى قديم.. متعرفيش ان فيه اختراع اسمه انترنت

شاب (2):

30 سنة بحبها جوه نفسى.. وكل يوم يعدى عليا أقول بكره هأقولها.. كتبتلها ييجى الفين جواب وخمسين كارت جبتلها ولا ميت قلب أحمر عشان تعرف انى بحبها.. بحبها قوى..

فتاة (1):

أكيد سافرتلها عشان تديها الحاجات دى.

فتاة (2):

وهى كانت بتشوفك كويس؟؟

شاب (1):

أكيد اشتغلت كثير عشانها.

شاب (2):

(فى انفعال) فى الصندوق.. كل ده فى الصندوق أصلى ما قابلتهاش.. بشوفها فى خيالى وبس.. لكن بسمعها بترد عليا وبتقولى تعالى.. أكيد مسيرك هتيجى.. وأنا أهو بحاول.. والله بحاول.. بس للأسف جوايا..

الرجل:

ماسك طرف الخيط.. والطيارة فى قلب السما.. شايفها بترفرف.. ألوانها الزاهية بترسم لوحة جميلة مع ألوان السما .. وعمرى ما خفت عليها.. انا ظابط ميزانها كويس.. حتى لو طرف الخيط وقع من ايدى عمرها ما هتحود ابداً.

(يظهر مجموعة الكلاب ويحاوطون الفتاه التى فى أعلى المسرح)

ش :2

إحنا هنا ليه.

ف :1

مش عارفه.. أنا المفروض أبقى هناك ع

● **أنشأت فرقة الإنشاد الدينى والآلات الشعبية صفحة على موقع الفيس بوك فى محاولة لاجتذاب جمهور جديد من الشباب، الفرقة يديرها محمد باهر.**

الشط الثانى.
ف :2
انا عادى مش عارفه الفرق.. كله ضلمه.
ش :1
يقولوكو ايه.. إحنا حد حابسنا هنا.
ش :2
ليه.. إحنا عملنا حاجه.
ف :2
فى الضلمه ممكن تعمل غضب عنك.
ف :1
بس احنا فى نور.
ف :2
زمـان كـنت بـعـرف اشـوف.. جـيـرانـا وأصحابنا وقرايبنا.. كنا دايماً متجمعين ولاد وبنات بنلعب مع بعض كل حاجة.. كل اللعبات وكنا كمان بننزل البحر.. نعوم ونركب مراكب.. ويوم ورا يوم وعدى بعده يوم ويوم.. لاقتنى بكبر.. أنا ليا حقوق.. عاوزة ألبس قصير براحتى .. عايزه امشى بشعرى .. عايزه أعرف كل حاجة.. أنا عايزه اتكلم .. أنا.. أنا.. وفجأة النور انقطع .. أنا مش شايفه.. طب حد ينور .. محدش بيرد عليا.. طب أهلى فين وصحابى.. مش لاقياهم .. مش شيفاهم.. ويوم ورا يوم اخدت على الضلمه مابقتش أعرف اعيش غير فيها.. قاعده ماشيه كله ضلمه والزحمه كتير وعشان تعرف تمشى لازم تحسس
الرجل:
ساعات كتير كنت أمى حاجات فوق بعضها كنت ببنى بيوت لأ قلوع .. زمان كنت بسميها كده.. وماحدش كان بيقدر يوقعها إلا أنا.. وببساطة جداً أشيل الرصه اللى تحت فكلو يقع.
ش:2
بقلوكو ايه.. إحنا لازم نلاقى حل
ف:2
آه.. ده ضرورى
ش :1
بس.. أنا عندى الحل.
(يخرج ورقه كبيرة عليها خريطة ويفردها على الأرض)
ف :1
ايه دى كلها
ش :1
دى خطة الهروب.
ش :2
عارفوا بتاع أحمد ذكى
ف:2
ده بييجى فى الضلمة؟
ف:1
على ما نحفظ الخطة د هيكون السر الإلهى طلع.
(يتحولون إلى جنرالات عسكريين)
ش:1
لابد أن تتسع صدوركم ايها الجنرالات حتى نعبر المحنة
ف:1
أنا أنتسم بصدر واسع سيدى الفاش الأعظم
ف:2
أجل فهى على ما أظن تستخدم مقاس XXX لارج أو 58 – 56
ش :2
ولم كل هذا .. أظن أنكى تحتاجين لجراحه ما.. او جهاز كهربائى من تميمة
ف:2
أو اتباع حميه خاصه للتخلص منهما.
ف:1
ليت ثقافتكم كانت تدلكم ميزة الصدر المتسع فهو...
ش :1
فلتسمعونى إذن.. تبدأ الخطة فى ساعة ما من يوم ما فى مكان ما.. نقسم أنفسنا إلى عده فضائل فى أماكن متعددة وبحوزتنا أسلحه متنوعه وعند لحظة الحسم نبدأ فى الهجوم المضاعف والقصف الجوى وإطلاق المدافع بالقذائف الثقيلة مع استخدام اسلحة الهاون.
ف:2
ايه يا عم ده.. أنا مخى شت م الخطة بتاعتك دى.
ف:1
إحنا نجمع المعالق البلاستيك اللى بنقلب بيها الشاى ونبدأ كل يوم بالليل نحفر حفرة فى الأرض لحد ما نعمل نفق يوصلنا على الشارع.
ف:2
آه.. دابعد 20سنه بقى.
ش:2
خلاص إحنا نزرع جاسوس وسط أى حد وينقل لنا أى اخبار وبكده نبقى سهلنا وسيلة الهروب.
ش:1
خطتى أنا احسن.
ف:1
لأ خطتى
ش:2
خطتى
ف:2
وليه مش خطتى
الكل:
بس انتى ماقولتيش خطة.
(يضحك الكل ونقلة للرجل بينما الفتاة فى الأعلى منهكة جدا ومستسلمه للكلاب الذين ينهشون فيها والأربع شخصيات يعودون لأماكنهم)
الرجل:
(يضحك) لحظة صمت.. ثم كلمات كثيرة تخرج من حناجر مشروخة قد لا يسمعها إلا أصحابها.. تحاول أن تعلو صيحاتها.. ولكن.. صمتاً أكبر قد يجدى فى مثل هذه الحالة.
ش:1
(يعمل بشدة) قربت أخلص شغلى.. جايلك يا أما.. انا أهو بعافر.. بسابق الزمن عشان أخلص.. ماتقلقيش يا أما دمك اللى سال على تراب الشوارع فى وسط الزحمة والميادين هعوضهولك .. هديكى دمى.. كله يا أما مش هبخل عليكى.. صدقينى المرة دى جاى .. بس اخلص شغلى.
ف:1
قالوا ان فستانى منشور على البر الثانى .. أنا عايزة اعدى واجيبه..مافيش مراكب .. يا ناس أنا عاوزة مراكبى يعدينى.. فستان فرح عشت بحلم بيه.. كان نفسى أى حد يجبهولى.. بس ماحدش جابو.. طب حد يعدينى وانا اجيبو.. يا ناس.. أنا مش عاوزاه ليا.. ما خلاص ماعدش ينفعنى.. أنا عاوزاه.. عشان أعطيها.. عاوزاه أديهولها هى.. يا ناس.. يا ناس اسمعونى.
(نقله إلى الرجل الذى يعطى إشاره من يده فينزل مجموعة الكلاب ويطاردون الشابين والفتاتين يحاولون افتراسهم)
الرجل:
كنت ولازلت وسأبقى.
ش:1
كفايه.. مش هشتغل لوحدى وبس.. أنا هروح لأمى
الرجل:
سأفعل وسامضى وسأجدد.
ف:2
خلاص مافيش ضلمة تانى.. هنولع كل الأنوار..
الرجل:
سأصدر وأقول وانهى
ش:2
أنا هديها كل القلوب الحمرا والجوابات
الرجل:
لى عينان ترى واذنان تسمع
ف:1
هعدى للبر التانى حتى لو عوم.
(يشتد الصراع بين الكلاب والشخصيات الأربعة)
الرجل:
يداى تبنى وقدماى واثقتان
ف:2
خلاص.. ادونى شعلة نار ننور بيها
الرجل:
كلماتى وعود
ش:1
أنا جايلك يا أما.. جايلك.
الرجل:
نظراتى تطمئن
ش:2
حافظ كل الجوابات .. هسمعها لك
الرجل:
ابتسامتى تكفى
ف:1
وصلت للفستان
(يجرى الكلاب منسحبين من أمام الشباب ويحاوطون الرجل ليحمونه بينما يهم الأربعة بالصعود للرجل وتهم المرأة بالنزول إليه ويدور صراع كبير ينتهى بإنسحاب الكلاب من المسرح ونزول الرجل اسفل وسقوط الأربع شخصيات بينما تنزل إليهم المرأه)
ف:2
أنا نورتلك.. خلاص مافيش عتمة.
ش:2
الصندوق.. أمانة عليكى افتحيه واقرى كل اللى انا كاتبو فى جواباتى ليكى.
ف:1
خدى الفستان.. أنا عديت .. عمت كتير لحد ما جبتهولك يحمى جسمك المنحول.
ش:1
خلاص يا أما أنا وصلت .. دمى أهو كله ليكى.. بحبك يا أما.
(ويفارق الأربع شخصيات الحياة بينما يظهر مجموعة كبيره من الأطفال يلتفون حول المرأة التى تقوم بأحتضانهم).
Black
تم الاستعانة بمقطع من اغنية (جسر الأحزان) لفرقة الحب والسلام

تأليف: على عثمان





● المخرج هانى عبد المعتمد يستعد لتقديم مسرحية "ورد الجناين" عن أحداث ثورة يناير وهى من تأليف محمد الغيطى وجارى ترشيح أبطال العمل.

مسرح شبابك يا مصر..

دراسة استشرافية

كلنا أصبح مدركًا أن بالشباب يتجدد عزم الدولة. ويعد المسرح من بين أشكال الفنون التى شاهدتها ضمن تظاهرات شباب ثورة 25 يناير 2011 من اسكتشات علت فيها نبرة السخرية من الواقع السياسى المرفوض، وتحلق الشباب المتلقى الجيد للفن المسرحى المرتجل. ولا تقول مسرح "الشارع" وإنما نقول عنه مسرح اللحظة. أو مسرح الحالة. أو المسرح الثورى، الغاضب، الذى يعبر عن نبض ميدان التحرير.

وإذا كان المسرح يعد من بين أشكال الفنون الأولى التى عرفناها جميعنا كبشر منذ أقدم العصور. مع ما عرفه الإنسان القديم من رسم وشعر وفنون الغناء وفنون الرقص وفن الارتجال، وكانت هذه الفنون جميعها تلبية لحاجات اجتماعية بل وأتت كذلك تعبيرا عن شعائر دينية. فكان للفنون جميعها ارتباط وثيق. حتى بكل الديانات القديمة، المصريون الفراعنة والإغريق.

فلقد كانت الشعائر المسرحية تهتم –بشكل خاص جدا فى موسمين الربيع حيث كان الاحتفال الجماعى "بكوميديا الحياة" وفى فصل الشتاء كانت تقدم الفنون التى تعبر عن الحالات التراجيدية، التى يحياها الإنسان. فإذا بنا مع الفن القولى والفن الطقسى وفنون النحت والتصوير والرسم والعمارة والموسيقى. تظهر لدى كل شعوب الدنيا مواهب جادة وجديدة تحمل على كواهلها مهمة توصيل وتأصيل هذه الفنون وتقديمها حيث ما تكون التجمعات السكانية. إذا كان الفن سيسعى للمتلقين وليس العكس؟!

وفى مراحل التطور تم تحويل المسرح من الوظيفة الطقسية. أو فلنقل الشعائرية ليقوم بدور أكثر أهمية وأكثر عمقا وخطورة. فلقد حمل فى أعطافه دور الريادة فى التوجيه والتثقيف والتعليم. إذ ارتبط بفكرة الجانب التربوى بالمسرح، ليصبح دوره التعليمى والتثقيفى بجانب الأخذ بأسباب الشكل الاحتفالى ليتبلور الفكر مع الثقافة مع التنوير والتطهير بالتمثيل الارتجالى أولا، ثم الاحتفالى، والاجتماعى.

وإذا كانت الحاجة الضرورية والملحة فى أن نعيد المسرح إلى دوره الاجتماعى القائد، وأن يفعل مصطلح أن يعود المسرح المدرسى بما فيه من شعائر نظامية مدرسية لا تخلو أيضا من الشكل الاحتفالى والمظهر الدرامى والمسرحية الفعلية القائمة على البساطة بلا تعقيد. المسرح المدرسى فى العصر الجديد عصر العهد الجديد فى الوسائل التعليمية المهمة التى يجب أن تنال حظها من اهتمام ورعاية الدولة. بغية أن تؤدى الدور المنوط بها من تثقيف وتعليم وتربية أخلاقية شاملة. ففن المسرح الذى نبتغيه يحمل فى أعطافه ممارسة التلاميذ داخل الفصل وخارجه القراءة المعبرة عن الواقع الثقافى والتعليمى. وذلك من خلال تنوع عرض النصوص وعرض التمثيليات القصيرة وعودة جماعة الخطابة وتفعيل دور الصحافة المدرسية والتدريب العلمى الجيد على مواجهة الجماهير والقدرة على تجسيد شخصيات أخرى غير شخصياتهم، معبرين بذلك عن تنوع الأحاسيس والمشاعر والانفعالات حسب المواقف الاجتماعية المتنوعة، وبكافة وسائل التعبير التقنى والعلمى فى آن واحد. وبكل وسائل التعبير على اختلاف أنواعها ومدارسها ومناهجها من أجل إرساء مناخ صحى وسياسى ديمقراطى حقيقى يسمح بامتداد منهجية ثورة الخامس والعشرين من يناير عام2011.

وإذا اعتبرنا أن الأعمال المسرحية جنس أدبى أهم ما تحمله فى أعطافها ذلك الحوار المفتوح بين الشخصيات والأضداد، بما يحمله الحوار من عناصر التشويق وتبنيه وجهات نظر إصلاحية وانتقادية لكافة عموم السلبيات التى تعرض على المتلقى أيا كان موقعه، وأن يسمح بالنقاش والتحاور حول جدية وأهمية وجدوى الإصلاح فيما يطرح من أفكار من خلال هذه الأعمال التى تحمل للمتلقى روح الإبداع المستنير، ومتعة التفكير. ونعمة الراحة النفسية التى تطمئن على حسن سير كل الأمور فى الوطن الجديد والطامح إلى الحرية الحقة والعدل، والرقى بلا زيف أو كذب.



إذن. فقد أصبحت هناك ضرورة ملحة فى أن يكون لدينا وأدباء وثقافة مهمتهم جميعهم أن تسهم فى بناء الشخصية المصرية السوية، حتى وإن كانت البداية فى المسرح المدرسى، ثم المسرح الجامعى، ثم المسرح الجماهيرى. وأن تكون النصوص التى تقدم، على كافة عموم المستويات لا تحمل فى بنيتها اسقاطًا سياسيا، أو شطارة فى تقديم الترميز والإحالات والتلميحات. إذ أن شعب مصر بعد ثورته الرائعة هذه لا ينبغى أن ينظر إلى الوراء وألا يعتنق الأساليب البالية التى كانت سائدة فى مسرحنا المصرى. حتى منذ قيام ثورة يوليو 1952 والتى انحرف فيها المسرح وانحاز إلى مسايرة الأمور إرضاءً للسلطة الجديدة. وابنه بأن شباب ثورة الفيس بوك ووسائل المخاطبة التقنية أعلى بكثير ممن كنا نستهين به من إدمان أولادنا التعامل مع لغة العصر للحديث. فقد كانت ثورة 1-25-2011- نقلة حضارية جديرة بالتأمل والدراسة وكل احترام وإجلال وتقدير. إذ كل ما فيها فائد. وكل ما بها نابع من قناعة مجتمعية وسياسية واقتصادية وفلسفية وثقافية وتحلم بأن يكون كل شئ جديد وحديث وعلمى. وأن يوجه لصالح البلاد والعباد.

وبالتمثيل. سواء كان داخل الفصول المدرسية أو خارجها، سواء كان فى المصانع وفرق التمثيل فى الشركات، والتمثيل فى بيوت وقصور الثقافة. وتخصيص فرق جوالة للتمثيل وأن يراعى نوعية واختيار ما يصلح لكل فئة من هذه الفئات وأن يدرب لكل فئة فرسانها الذين يجب أن يتسلحوا بالعلم والاسترشاد بالخبرة. وأن يستبعد من الثوابت الإدارية والكوادر التى تدير هيئة قصور الثقافة كل الذين كانوا يطبلون وينافقون النظام السابق. وأن تحرص القيادات الجديدة على فتح باب المسابقات لاختيار أفضل النصوص المؤلفة فى مناخ مصر الجديدة حتى لا نعيد رجع الصدى الذى أوصلنا إلى حالات التلقى السلبى الكادر للجماهير. وأن تنفق ميزانيات المهرجانات الكثيرة جدا، والتى كانت تقيمها وزارة الثقافة على دعم التجارب الشبابية وليسوا شباب النظام القديم. والتكوينات الشبابية التى كانت خانعة للنظام الذى كان يوهم بالديمقراطية والحرية وهو بخلاف.

ولأن التمثيل أيضا هو محاولة التقدم من خلال المسرح المدرسى، الذى ننشد بداية حقيقية وصادقة للتغيير. فإن التمثيل منوط به التقدم بالتلاميذ خطوات واثقة نحو المسرح الحقيقى، الذى يتناسب مع الاستنارة العقلية وتنمية المواهب وتربية القيادات. وأن يزداد الاهتمام باللغة العربية وبالشعر، حتى ترتفع ذائقة الحوار والرقى. وإدراك كنه العلاقة الحقيقية والصادقة بين الفكر والثقافة وبين سياسة الدولة الجديدة. فمسرح التلاميذ، ومسرح الثائرين، ومسرح المضارين بقوة وهيمنة وسيطرة النظام القمعى. عليهم أن يقدموا مسرحا يعبر عن حياتهم وعن طموحاتهم وأفكارهم التى من شأنها أن تجمل رؤى المستقبل مسرح يعبر عن كل من عاش أيام الثورة الجديدة. وشاهد القتلى من شهدائنا الشباب، وعاش لحظات فارقة فى تاريخ شعبنا المصرى، والعربى على وجه العموم. عليه أن ينتج مسرحًا مغايرًا دقاته مغايرة، توجهاته مغايرة، أفكاره مغايرة. مسرحا تمثل فيه التماهى بين السلوك والطبائع والاخلاقيات ويفسر دوافع الأفعال وأن يكون الصدق والحرية فى التعبير. مدارسنا التى تسعى أن تكون حقيقية وإذا كانت جهود الدولة المنسحبة. دولة الماضى القريب قد اقترفت من الذنوب والآثام والخطايا فى حق شعبها. فإن الشعب لن يهادن. ولن يبيع انتماءه بعد ثورته لكائن من كان. لا على المستوى الرسمى. أو المستوى الشعبى. وأن نشاطات بعض المؤسسات الحكومية، أو الاجتماعية الأهلية المختلفة كوزارة الإعلام التى الغيت من الحكومة الجديدة، والتى أرجو ألا تكون لها عودة فى الحكومات اللاحقة. لأنها أثبتت أنها مروجة للكذب على الشعب وتعمل على تضليله وأن الجرائم التى ارتكبتها قيادات العمل الشعبى والسياسى فى وزارة الداخلية والتى أدت إلى تشويه صورة الشرطة المصرية لدرجة أن هناك قطاعات شعبية مضارة تطالب بالقصاص من مرتكبى جرائم القتل العمد بسلاح ميرى ضد شعب قام يطالب بالحرية.

وأما الثقافة فقد آن لنا ولها فى ظل ما حدث أن تعى الدرس جيدا. وأن تسارع بإنهاء تطوير المسرح القومى وإعادته للحياة، وأن تعيد للثقافة الجماهيرية مسرح السامر، وأن تعيد فتح المجلات المتخصصة فى شئون الثقافة وأن تنتقى قياداتها وتستبعد من أساء للثقافة وللشعب وللدولة. وأن تهتم كل الوزارات بالشباب. وأن تمنح للشباب فرصة الإبداع والتعبير بلا قيود خانقة مثل عضوية نقابات مهنية قامت لحماية عدد ممن سادوا وتسيدوا فى الساحة الفنية واستمروا. وأقول لكل من تسول له نفسه بأن يمنع إبداعات كل صاحب موهبة حقيقية. بأن هذه المواهب الشابة هى التى صنعت ووضعت ونفذت تحملت ثورة قامت بالشباب. وكان للمسرح الذى انبثق من الروح الشبابية فى الارتجال وتصوير حال الفساد كان حافزا قويا وفوائد فى الانطلاق إلى الأجود والأخلد.

فهل تتزامن الآمال مع تفعيل أحلامنا فى ألا نعود إلى الوراء وأن تنطق وأن تغير نمطية الحياة التى جدلت أحبال مشانق سوف تكون جاهزة عن أعدادها لا ولادنا وشعبنا –وأنهم سوف يقفون عليها ويتلون الشهادة التى سيودعون بها حقبة مظلمة من تاريخ مسرحنا وثقافتنا وشرطتنا وسياستنا وحياتنا كلها وأن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.

أمين بكير



يجب استبعاد من أساء للثقافة

• العاملون بقطاع الإنتاج بالتليفزيون المصرى، يقومون حالياً بتجميع مستندات ضد رئيسة القطاع بشأن الفساد الإدارى فى مسرح التليفزيون أثناء السنوات السابقة.



• عين د. محسن مصيلحى معيداً بالمعهد العالى للفنون المسرحية فى عام 1981 وحصل على درجة الماجستير فى عام 1981وذلك عن دراسة معنونة بـ "المؤثرات الغربية فى مسرح ميخائيل رومان".

حواديت التحرير مرثية وجودية

محاولة لتدوين ذاكرة الثورة

يبدو أن المتغيرات السياسية التى حدثت فى مصر اعقاب ثورة يناير سوف تلقى بظلالها على فن المسرح سواء من ناحية استلهامها فى التجارب المسرحية أو فى النموذج المسرحى المقدم ذاته، وستجبر المبدعين على إعادة النظر فى الموضوعات المتناولة فى المسرح ووسائلهم الفنية وطرق التواصل مع الجمهور بما يتناسب مع اللحظة الراهنة لكى يستعيد المسرح دوره كمؤسسة معرفية منوط بها تعيين الوضع المجتمعى الطارئ.

لعل عرض "حواديت التحرير" الذى اخرجته داليا بسيونى فى ساحة الهناجر، ينبئ عن متغيرات فى النموذج المسرحى السائد، فطرح العرض مجموعة من الشهادات لبعض المثقفين والشباب المشاركين فى ثورة يناير ورصد وضعية كل صاحب شهادة من الثورة ووجهة نظره فيها.

تكون العرض من جوقة من الشابات والشبان كما فى الملاحم والمسرحيات الإغريقية يجمعهم مصير واحد مشترك وهو العيش والحرية والعدالة الاجتماعية، يرددون صدى الكلمات الموجودة فى الشهادات من أجل الخلاص، ينشدون قيامة جديدة ضد الظلم والقهر وتقاليد مثقلة بالتخلف والفقر أو بيانًا لثورة عارمة ضد نظام ينظر نظرة دونية للإنسان ويجبره على العزلة عن مجتمعه والانكفاء الى الذات. فكان العرض عبارة عن محاولة لتحقيق الخلاص الإنسانى مما يبدد كيانه، فكانت الثورة مغامرة فى البحث عن عوالم جديدة تفتح لها آفاقا أكثر رحابة من محيطها المكتنز بالقهر والجهل، فاتجهت نحو الثورة كمغامرة للبحث عن الحلم المفقود والحرية المصادرة، لتفك طلاسم الواقع.

استراتيجية كتابة الحواديت

ركز عرض " حواديت التحرير" على مجموعة من الحواديت / الشهادات لكافة نماذج المجتمع من الطالب إلى العامل إلى المثقف والأم التى تحكى عن ابنها الشهيد.

تتناول كل حدوتة أهم اللحظات الفارقة فى انتصار الثورة فيبدأ العرض بشهادة لفتاة تفصح عن قصة نزولها إلى المظاهرات وكيف تجمع الأصدقاء للذهاب إلى ميدان التحرير، وشهادة للروائية سحر الموجى قامت بأدائها راوية تتحدث فيها عن أحداث ثورة 25 يناير وتلاحم الثوار فى التحرير فى الكفاح من أجل استرداد حريتهم والدفاع عن ثورات الوطن المتمثلة فى المتحف المصرى. وشهاده أخرى من نبيل بهجت قام بأدائها راو عن موقعة البغل موضحاً قوة الشعب المصرى فى الصمود أمام هذه الهجمة البربرية التى تعيد البلد للقرون الوسطى وعدم يأس الثوار فى الدفاع عن ثورتهم. وشهادة داليا بسيونى فى نزولها إلى المظاهرات والدور التنويرى الذى لعبه اساتذة الجامعة فى الذود عن العيش والحرية والعدالة الاجتماعية، وغيرها من الشهادات.

وتأسس العرض على محاولة تدوين ذاكرة الثورة عبر مجموعة من المواقف التى تم تحويلها إلى حودايت بما لهذا النوع الشعبى له قواعده الأساسية التى تتأسس على راو يقوم بالحكى إلى مستمع/مروى له، فاستعان عرض "حواديت التحرير" فى توصيل شهاداته بالراوى أيضاً لكن مع تغيير وظيفة الراوى من الحكى الذى يمتع الجمهور عبر التسلية إلى الحكى الذى يعتمد على المكاشفة وهتك الحجب، مع إكساب راوى "حواديت التحرير" بوظيفة الممثل فى المسرح الذى يقوم بأداء شخصية ما.

ولعل البعد الدرامى الناشئ فى العرض المسرحى المعروف متولد من علاقات عدة أبرازها ثنائية الممثل/ الدور، لكن فى عرض "حواديت التحرير" نابع من ثنائية الكاتب/ الراوى مع تفعيل الراوى لمخيلته وذاكرتها الإنفعالية التى كونها من أحداث الثورة وشارك فيها. فأصبح للراوى وظيفة مزدوجة فهو راوى الشهادات للجمهور ومروى له من قبل كتاب الشهادات كأنه يقوم بدور ما لتوصيل الشهادات عبر مفهوم الحودايت كشكل فنى شعبى إلى الجمهور. وكانت مجموعة من اللحظات الإنسانية التى تشكلها الحودايت التى يسمعها الجمهور، ويقولها الرواة فى العرض المسرحى تعتمد على المؤلف الجماعى مما ساهم فى تحرير العرض من المفهوم التقليدى للمسرح الذى يعتمد فى الأساس على وجود الحبكة. فمن خلال تعدد الحكايات والأصوات والمؤلفين، تم هدم الحبكة التقليدية التى تعتمد على البناء العمودى، والتنظيم التراتبى للأحداث الذى يناسب وجهة النظر المعروفة فى الدراما، واستخدم بدلاً منها بناءً دائرياً، تختلف كل شهادة عن أخرى لكن هناك رابطًا يجمعهم وهو مقاومة القهر والفساد. وتسكن كل حدوتة لحظة هامة وفارقة فى نجاح الثورة وتنطلق من فراغ خطاب النظام السابق لتعرى سلطويته وتفك انغلاقيته.

المشهدية البصرية:

لقد حاولت المخرجة داليا بسيونى أن تركز على السمة الأدائية لمفهوم الراوى من منطلق أن العرض المسرحى عرض أدائى فى الأساس، يتم فى الآن وهنا. فقام العرض على المزواجة بين الحكى (المشافهة) بين الرواة الذين يتوجهون بخطاب نحو الجماهير، وهذا يعنى تحديد المجال حسب حدود المسافة ما بين اللسان والأذن كما فى الحدوتة الشعبية من جهة، ومن جهة أخرى العين فى حالة المسرح بوصفه يتأسس على جدلية الزمان والمكان.

أقيم العرض المسرحى "حواديت التحرير" فى ساحة الهناجر وكانت ساحة غير مجهزة بالإضاءة المسرحية تعتمد على مصادر النور الطبيعى الخافتة ويفصل بين الرواة والجمهور الشموع ورائحة البخور من بداية العرض، كأن العرض حالة للكشف عن الطقوس التى استخدمها الثوار من أجل التحرر. ووجود ألة الناى بما لها من دلالة الحزن أو البكائية على أرواح الشهداء وإناء معدنى صغير يعطى دلالة فاصل جديد من أجل حكى اللحظات الفارقة فى الثورة أو ليعطى العرض سمة طقسية لإيذان البدء فى رثاء الشهداء والاحتفاء بتجارب النضال الثورية.

من هذا المنظور اعتمد عرض "حواديت التحرير" على المفهوم الأساسى لفن المسرح بدون مفاهيمه الراسخة عن أصول صنعته، وأنه فن أدائى فى الأساس يتم فى الآن فى وضعية اجتماعية محددة بنشوء الثورة، والنحن بين راوى وجمهور، والهنا فى مكان ما، فتحولت الحدوتة من بعد معرفى فقط فى السمة الشعبية إلى بعد وجودى ناجم عن وجود الراوى الذى عاش الأحداث وسط الجمهور. وما بين جسد الراوى وكُتاب الشهادات التى عايشوا هذه الأحداث بأجسادهم وأجساد المتفرجين، يتم استدعاء حكاية أجساد الثوار فى وجود أجساد الرواة والمتفرجين من أجل تأبينه وحدث ذلك فى نهاية العرض بعرض أسماء الشهداء ليكشف على ان لكل منهم قصة ينبغى استدعائها وتكريمها لأن جسد الشهيد كان علامة لتحرر بقية أجساد افراد المجتمع وبدونهم ما كان هذا العرض.

واستعان الراوة فى عرض "حواديت التحرير" فى أدائهم بمفهوم الذاكرة الانفعالية لدى الممثل فى المسرح الواقعى وساهمت مخيلته فى تصعيد الشخصية المحكى عنها إلى مستوى شعرى ودرامى معتمداً على التلوين الصوتى لكى يُحدث الأثر المطلوب فى الجمهور، واجتذابهم إلى سياقه الحكائى. ليرفع الشخصية المحكية إلى مستوى روحى عند التركيز على تضحيته بجسده من أجل تحرير الآخرين للتخلص من النظام السابق.

فكانت كتابة الحواديت بمثابة كتابة لحضور جسد المؤلفين فى الثورة فكانت معظم الحواديت تعتمد على السرد الجسدى للثوار، فتحول الجسد إلى حدوتة قادرة على البوح بطاقته التعبيرية، فاختزل الفضاء المسرحى إلى بؤرة لاستدعاء حواديت أجساد الثوار سواء من عاش أو مات ليتجسد الإيقاع البصرى فى العرض للاحتفاء بانتصار الثورة ومرثية وجودية لتضحيات شهدائها. وما عانوه من قهر وسلب لآداميتهم فى الثورة، من أجل نيل الحرية.

د. محمد سمير الخطيب



الجسد تحول إلى حدوتة قادرة على البوح





• المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث قرر تأجيل إعادة افتتاح مسرحية "ابنتى الجميلة" لحين انتهاء حظر التجول، وكذلك مسرحية "الخرتيت" للمخرج حسين جمعة، أما مسرحية "اللص والكلاب" فتأجلت لحين توفر ميزانية لإنتاجها.

• سافر د. محسن مصيلحى إلى انجلترا فى بعثة دراسية للحصول على درجة الدكتوراه فى فلسفة الفنون المسرحية، وقد حصل عليها عام 1991م بدراسة عنوانها "المسرح فى أعمال إدوارد بوند".

8 فى زنزانيا

فواصل مملة من الاستظراف والاستخفاف

عن عرض 8 فى زنزانيا الذى يقدمه المسرح الكوميدى ؛ وفى ورقة التقدمة لهذا العرض ومحاولة إفهامنا ما هو ، يقول محمد عبد الرشيد إنه شعر بالاستفزاز نتيجة تصرف الحكومة الإيطالية نحو المهاجرين ، وهذا هو ما دفعه لكتابة نص 8 فى زنزانيا . أيضا إن من ارتكب الإخراج لهذا النص المجازى يخبرنا أن رؤيته الإخراجية تعتمد على منهجى الكوميديا الشاطئية فى الفصل الأول!! والكوميديا دى لارتى فى الفصل الثانى – سبحان الله – والحقيقة أن غالبية من شاهدوا هذا العرض من الفنانين والنقاد كانت لهم رؤيتهم السلبية تجاهه ؛ بل إن بعضهم حتى شكك فى مجرد تسميته بالعرض المسرحى من الأساس. ويبدو أن هذا التسرع ناتج عن الغيرة الفنية فكما يقولون (ما يكرهك سوى ابن كارك) ؛ والحقيقة أن العرض قد حقق نجاحات كثيرة ومتعددة وربما تكون غير مسبوقة فى الوسط الفنى المصرى على عمومه . فعبد الرشيد الذى استفز نجح جدا فى نقل حالة الاستفزاز إلينا وجعل الجميع يلعن أبو تلك الظروف غير المواتية التى دفعته لكتابة مثل هذا الشىء الذى يمثل أمامنا ؛ وهناك بعض المؤلفين الأطهار الذين يؤمنون برد الاستفزاز بعشرة من أمثاله أو يزيد . فهو قد جمع كل من يرد الهجرة من أبطاله فى تلك الخرابة!! لماذا خرابة وليست أى مكان آخر؟ وتكون الإجابة، الكاتب حر ,والهجرة ستكون عن طريق افريقية فى محاولة الوصول للمحيط الهندى ومن ثم الانتقال إلى بلاد الله!! وقبل أن تقول له يا عمنا لا يوجد شىء من هذا يتم ؛ ستجد أن الإجابة هى انه لابد من هذا حتى يتم الانتقال عن طريق سفينة فى النيل حتى تخرج عليهم القراصنة!! قراصنة فى النيل يا عم أنت !!؟ وأنت مالك ؛ الكاتب حر وربما خرجوا للبحر وأنت لا تعرف ، ثم هى فرصة كى نتعرض لموضوع القرصنة وأيضا القول بأن هؤلاء القراصنة يمثلون الهيمنة الإمبريالية .. الخ ثم أن القراصنة لديهم نقص فى الأيدى العاملة فطلعوا تلك السفينة فى محاولة إغراء هؤلاء الشباب بالعمل معهم وعندما رفضوا تركوهم!! ليدخلوا فى دولة إفريقية ما أسموها زنزانيا !! لماذا؟ ليقول لنا أن الصهاينة لهم نشاط هناك ، ولكنه يقدم لنا هذه الدولة بشكل مبالغ فيه ومستهجن من التخلف والغباء !!وهذا بالطبع له غرض وطنى خطير ،فبالطبع أن أى إفريقى يشاهد هذا العرض لابد أن يغضب من المصريين لذا لابد أن تقوم الخارجية بعملها على أكمل وجه لتقول له أن هذه ليست إفريقيتنا ولكنها إفريقيا الاسكندافية أو أنه ليس هو المقصود ولكن منافسه على حكم البلاد .. المهم أن الخارجية ستعمل بجد واجتهاد لاستعادة الملف الإفريقى ، ثم يبدو أن هذا الاستفزاز الذى حل بالكاتب قد وصل إلى مداه الأخير فنقم على تلك المجموعة من الشباب التى هاجرت وجعلت تستفز بهذا الشكل فوصم غالبيتهم بالخيانة العظمى ، حتى لا يفكر غيرهم فى القيام بهذا! كيف هذا؟ امسك نفسك فى مقعدك جيدا وإن كنت من أصحاب القلوب الضعيفة لا تكمل القراءة . فصاحبنا المؤلف قد جعل هؤلاء الشباب يقعون فى قبضة سلطات تلك الدولة التى للصهاينة نفوذ فيها ؛ فيقوم هؤلاء الصهاينة باحتجاز البعض وإرجاع الآخرين لمصر ليقوموا بسرقة كتاب الموتى من معرض مصرى ؛ وبدلا من أن يقوموا بإبلاغ السلطات عن هذا الأمر ؛ يشرعون فعلا فى تلك السرقة _دعك من سذاجة حكاية كتب الموتى هذه وكيف يفتح الكنوز .. – ولكن فجأة ينقذهم من؟؟ الشرطة وحاكم البلدة الإفريقية. كيف؟ الحاكم سمع خلسة المؤامرة على ولده ومصر من الصهاينة ، وبدلا من أن يقوم هو بالقبض عليهم وحماية ابنه وإطلاق سراح باقى المجموعة يأتى لمصر فى صحبة الشرطة !!. ثم بالإضافة إلى النجاح الاستفزازى هذا فإن هذا النص يتوافق مع النصوص المخصصة لمرضى السكر والاكتئاب وحالات الفوبيا ؛ فلو اضطر المتفرج لأى طارئ ما أن يخرج ولو ربع ساعة كاملة من صالة العرض وعاد ؛ فهو عندما يسأل من بجواره – هذا إن وجد أحداً – عما حدث. ستكون الإجابة بألا جديد هناك وأن الحال كما هو عليه.

أما عن الرؤية الإخراجية فيبدو أن التزاوج الذى قام به المخرج بكل وعى بين المدرسة الشاطئية والمدرسة الدى لارتيه ، قد أدى إلى ظهور المدرسة الصحراوية وهى مدرسة تقوم على إعطاء الفرصة لأبطال العرض للاستظراف بكافة أشكاله بشرط ألا يكون مضحكا ويا حبذا لو كان استظرافا مستفزا حتى تتطابق مع الكتابة ، وهو ما يساعد الجمهور على التخلص من الضغوط العصبية فهو لا محالة إزاء هذا الكم من الاستظراف والاستفزاز لابد أن تكون تنفيثات لفظية أو حركية حتى يتخلص من هذا الضغط ؛ كما أن هناك نجاح قد تم فى فك الارتباط الشرطى الخاطئ ربما عند الجمهور المصرى بأن المسرح الكوميدى يقدم أعمالا فيها ضحكات أو بسمات يكون مصدرها الرئيسى هو ما يتم على خشبة المسرح ؛ وقلبت الأمر بأن على الصابرين إنتاج ضحكاتهم بأنفسهم من خلال التعليقات على ما يدور أمامهم ، وفى هذا رافد جديد من روافد هذه المدرسة الصحراوية ألا وهى مدرسة كوميديا الجمهور كما أن هناك نجاحا قد تحقق ربما لن يدركه الكثيرون لذا وجبت الإشارة إليه ، فهذا العرض ربما يعتبر بداية للعروض (الأول سايز) التى يمكن تقديمها بكافة شخصياتها فى ليلة عرض وبنصفهم فى ليلة أخرى. فكما هو متواجد على إعلانات العرض وحتى البامفلت كان هناك دورا للنجمة ميمى جمال ؛ ولكن النجمة اعتذرت عن العرض فلم يحدث أى شىء سوى حذف دورها فقط وتقديم العرض بكل طبيعية !! وفى رأيى انه لو حدثت اعتذارات أخرى لن يضر أى شىء وسيقدم العرض أيضا بدون تغيير ؛ بل وربما تنجح المفاوضات مع النجوم انساقا مع المدرسة الصحراوية بأنه لو كان النجم مشغولا بأى عمل آخر ونحن نريد الاستفادة من جماهيريته فربما يمكن أن يأتى ويقول دوره كله مرة واحدة فى بداية العرض ثم ينصرف لعمله أو ربما يكون هذا الاتجاه بداية لدخول عصر التكنولوجيا واستخدام الصورة الثلاثية أبعاد لهؤلاء النجوم .

أما النجاح الأكبر لهذا العرض فربما يعود إلى إنه اقترب كثيرا من صورة العرض النموذج ؛ وفى رأيى المتواضع أنه ربما نتيجة للأزمة الاقتصادية لو فكرت أكاديمية الفنون فى توفير أجر الأساتذة فى المعهد العالى للفنون المسرحية خاصة فى قسمى والتمثيل والاخراج ، فما عليها سوى جعل الطلبة تشاهد هذا العرض والاكتفاء بنصحهم ألا يفعلوا مثل هذا ، لأن أى نتيجة مهما كانت تتعارض مع ما قدمه لهم العرض هى شىء إيجابى وصحيح .

ولكن طبعا هناك بعض العيوب التى شابت هذه النجاحات التى حققها العرض ؛ وهذه العيوب تتمثل فى وليد حيدر وأشرف مصيلحى وعبير مكاوى ؛ ربما يعود هذا العيب لطبيعة خلقية فيهم تمنعهم من االانجراف فى الاستظراف ؛ الذى حاولوه بعض الوقت ولكن قدرتهم لم تسعفهم ، فوليد حيد يثبت أنه مطرب موهوب وصاحب حنجرة رائعة وأيضا ممثل لا بأس به ؛ وهذا ضد العرض ، وأشرف مصيلحى يثبت أنه من المدرسة التلقائية التى ينتمى إليها عباقرة مثل على الكسار ؛ أيضا هذا ضد العرض ؛ فلم يكن هناك أى شىء يدور بتلقائية أو أى منطقية كانت ، أما عبير مكاوى التى تحاول أن تضع قدمها على طريق الانتشار والنجومية حاولت بكل السبل أن تثبت أنها ممثلة جيدة ، وهذا أيضا ضد العرض.

وبناء عليه فربما يكون على المخرج الاستغناء عن هؤلاء ومن ينتمى لمدرستهم ؛ والاستعانة بآخرين من المدرسة الصحراوية ، حتى يثبت العرض على مكانته ويصلح فعلا أن يقدم النموذج الذى تحدثنا عنه بلا شائبة كانت

وفى النهاية لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للشرطة ورجال الأمن – خاصة الأمن السياسى – لأنهم لم يشاهدوا هذا العرض ؛ لأنهم لو كانوا شاهدوه لربما كان هداهم تفكيرهم إلى عرضه فى ميدان التحرير وساعتها كانت كل الجماهير ستنصرف إلى منازلها أو إلى شىء آخر غير المطالبة بالحقوق.

مجدى الحمزاوى

عرض مستفز جعل جميع المشاهدين يلعنون ظروف المسرح غير المواتية

• يستعد مسرح الشباب فى نهاية الأسبوع الحالى لافتتاح مسرحية "بيت النفادى" تأليف محمد محروس وإخراج كريم مغاورى، بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.

أراجوز فؤاد حداد

مسرحية كوميدية



تأليف :
د. هشام السلاموني

الديكور : مكتبة تفتتح ، باب على اليمين ، هو باب الدخول ، ومن الممكن أن نجعله واسعاً بعض الشىء، ونضع فيه شريطاً أحمر كبيرا ، يقصه المسئول عند الدخول ، ويراه الجمهور ، وهو يفعل ذلك، وباب عادى للمخزن على اليسار ، باقى حوائط المسرح مغطاة باستندات تضم كتباً ، منها استاند فيه جزء حقيقى ، وهو استاند الشعر الذى سيجلب منه المدير ، كتب فؤاد حداد ليخفى الأراجوز ، خشبة المسرح تمثل مساحة من المكتبة أفرغت لتصبح منصة يلقى من عليها المسئول خطابه، ويغنى عليها الأراجوز ، وابنه ، ويرقص عليها الراقصون ، صالة المسرح تمثل بقية المكتبة ، والتى أفرغت ليجلس فيها جمهور الافتتاح (الجمهور العادى ، والأفراد المتفرجون فى المسرحية ، وينزل إليها الأراجوز ، وابنه ، والراقصون فى بعض الأوقات ، ويطلبون من الناس المشاركة معهم ، وهكذا ...)

الملابس : الأراجوز وابنه هما أراجوز ، ومسحراتى ، وبلياتشو ، والشاعر فؤاد حداد ، طرطور الأراجوز صلب وأحمر، طرطور البلياتشو طرى ، وله شرابة كبيرة تسقط على جانب الوجه، المسحراتى يلف عمامة ، أما الشاعر فيلف كوفية على شعره (هكذا كان فؤاد حداد يحب صورته)، الأراجوز يلبس جاكيت على جلباب أبيض ، المسحراتى يلبس بالطو غامق ، والشاعر يلبس عباءة، غير هذا بدلة البلياتشو ذات الألوان العديدة والرقع هى الأساس ، ويتغير ما فوقها (عباءة ، بالطو..) .
الملابس تغير بسرعة سواء على المسرح أو خارجه .
المسرحية احتفالية ، وتجريسه ، فالمفترض أن الراقصين والراقصات من مختلف الأعمار يلبسون ملابس فرايحى ، وقد نظهر حيوانات (كالفرقة الاستعراضية الشعبية : أحصنة ، دباديب .... أقنعة مختلفة).

حوائط المسرح الثلاثة كلها مغطاة بمكتبات متحركة منفصلة عن الحوائط (فيما عدا فتحتى البابين)، فى الحائط الأيمن باب يقود إلى خارج المكتبة ، وفى الحائط الأيسر باب يقود إلى مخزن داخلى ، فى منتصف المسرح فى المقدمة منصة للخطابة .
عند فتح الستار ، نرى المكتبة عامرة بالكتب ، وعاملين ينظفان الرفوف ، وما عليها ، بمنفضة من الريش ، بينما نسمع ضوضاء فى الخارج ، عامل (1) يتوقف عن التنظيف ، ويشد كتاباً من المكتبة، ويمسكه فى يده ، (ويظل ممسكاً به طوال المسرحية).

● توالت مسرحياته التى نفذت على خشبات المسارح بعد ذلك فقدمت مسرحية "العريس" عام 85 أيضاً بمسرح الثقافة الجماهيرية، "اللى بنى مصر" عام 1993م بوكالة الغورى.

عامل (1): إنت بتتضف إيه ؟ ..
عامل (2): كرسى العرش بتاع أبويا الملك عبده الكحيان ..
عامل (1): لأ بصحيح ..
عامل (2): إنت موش سمعت سيادة المدير بيقول بعضمة لسانه من دقيقتين : نضفوا الرفوف من أكوام التراب اللى عليها ..
عامل (1): سمعته ..
عامل (2): طب إيه بقى اللى خلاك حرنت دلوقت
عامل (1): إنى ما صدقتوش .. المكتبه زى الفل ، وكل ما يشوف وشنا يقول شيلوا أكوام التراب اللى على الأرفف ..
عامل (2): ما دام هوه المدير كان لازم تصدقه ..
عامل (1): أصدق واحد مرووش .. و طمعان فى ترقية لما يشرف المسئول الكبير !!
عامل (2): (**يرفع صوته مرتعشاً**) المدير بتاعنا سيد العاقلين (**ثم يهمس**) انت عايز تقطع عيشنا والا إيه .. إحنا ما صدقنا و اتاوينا فى شغلانه ..
عامل (1): (**يرفع صوته**) المدير بتاعنا مرووش ..
رجل الأمن (1): (**يدخل مسرعاً شاهراً المسدس**) اللى بيتكلم يرفع إيده **عامل (2):** (يرفع يديه ، وأى حد غيره ينبطح).. انبطح .. أنبطح .. انبطح بسرعة ..
عامل (1): مفيش طوبه انبطح بيها ..
رجل الأمن (1): مين اللى بيتكلم ؟ ..
عامل (1): أنا ..
رجل الأمن (1): (**لا يرى العاملين**) ح اجيبك (**يبدأ فى تفتيش المكتبة وراء استندات الكتب ، و بين كل استاند و الآخر يصيح**) اطلع اطلع ياجبان (**ثم ينظر ، و يكون من الواضح لدينا أنه لم ير أحداً ، فى النهاية يقف ، و ينظر إلى باب المخزن و يقول**) على مين / على مين / على مين / على مين يا زيت التموين .. عرفت مكانك يا نبيه (**يتجه إلى باب المخزن ، يدق عليه**) ..
عامل (1): (**من مكانه ، بينما عامل (2) يحاول إسكاته**) مين ؟! ..
رجل الأمن (1): (**يقول لنفسه مؤكداً بسعادة**) جوه، عيب عليه ده أنا أجيبها و هى طايرة فى الهوا (**يصرخ فجأة**) اطلع يا جبان ..
عامل (1): ادخل انت يا شجاع ..
(**فى هذه الأثناء يدخل مدير المكتبة ، و يتجه مسرعاً إلى باب المخزن**)
رجل الأمن (1): (**فى نفس الآن**) طب معاك سلاح؟! ..
عامل (1): أمال جايلكم إيدى فاضية .. (**رجل الأمن (1) يرتعش**) ..
رجل الأمن (1): (**المدير يفتح باب المخزن ، و يدخ ، و يلتفت خارجاً ، و فى يده معطر للجو ، و كأن رجل الأمن (1) فهم**) ماعهوش سلاح ، لو معاه سلاح كان موتك ، صح يا خالى ؟! ..
المدير: (**بنرفزة شديدة**) خالك!! ..
رجل الأمن (1): قصدى يا سعادة المدير ..
المدير: (**و قد بدأ يبخ من البخاخة المعطر**) على الله تقولها تانى عشان أقطع لسانك .. (ينظر إلى بخاخة المعطر ، وهو يهزها) خامس واحدة تخلص ، وسيادته لسه ما وصلش ، سيادته اتأخر خالص .. (**لرجل الأمن (1) و هو ينطلق للخارج**) شوف بخاخة فى المخزن و بخ .. (**لعامل (1) و(2)**) شيلوا بسرعة أكوام التراب اللى على الأرفف ..
رجل الأمن (1): حاضر يا سيادة المدير .. كويس كده يا خالى (**ينظر له شذراً قبل أن يخرج**) قصدى كويس كده يا سيادة المدير .. (**يدخل المخزن مرتعشاً ، و لا يكمل طريقه إلى الداخل**) لأ .. ياروح ما بعدك روح .. (**يمضى إلى الخارج ، فيفاجأ بالعاملين**) **يا** نهاركم إسود انتو إيه اللى موقفكم هنا ؟ شيلوا اكوام التراب اللى على الأرفف ..
عامل (1): إنت لسه شايفنا دلوقت يا عين الأمن الساهرة ؟!! ..
رجل الأمن (1): (**و هو يتجه للخارج**) و انت موش عايز تبطل حركاتك دى .. بس موش وقته .. بعدين .. إن ما بهدلتكم ..
متفرج (1): يا عم قوم بينا نروح ..
متفرج (2): إيه موش محتاج الستاشر جنيه اللى ح ناخدهم .. خلاص شبعت ؟!
متفرج (1): موش حكاية شبعت ، الوقت اتأخر وواضح إن اللى هما مستتينه موش جاى ..
متفرج (3): يا كابتن .. هوه انتو بالصلاتو على النبى ح تاخدوا ستاشر جنيه بعد الحفلة عشان حضرتوا الافتتاح ؟ ..
متفرج (1): ليه انت ح تاخد أكتر ؟! ..
متفرج (3): لأ أنا ح آخد بعضى و اروّح .. أنا جاى كده ..
متفرج (1): (**ببرود**) واحنا برضه جايين كده ..
متفرج (3): لأ .. انتو جايين كده و كده ..
متفرج (2): أقعد بقى .. فضحتنا ..
متفرج (1): (**يتعالى . فى الخارج . صوت سرينة الحراسات ، التى تسير مع مواكب المسئولين ، يحدث فى الخارج تصفيق و هتاف و يستمر**) (**فى فرحة**) أهو جه ح نعمل إية بالاتنين و تلاتين جنيه ؟ ..
متفرج (4): (**بلهجة بربرية**) كده وش ح تفضهونا ، وباين علينا موش ح نطول أبيض ولا أسود ..
(**التصفيق يتعالى فى الخارج ، ويدخل المسئول ، و إلى جواره مدير المكتبة ، ومن ورائهم عجج من الحاشية ، ورجل أمن 1 وعدد معقول من رجال الأمن الخاصين بالمسئول ، وبالمكتبة ، عاملا الأمن يتوزعان فى مكانين ظاهرين للجمهور ، على الجانبين فى مقدمة المسرح**) .
المدير: حتة قَصَّة لشريط الافتتاح يا فندم بصراحة تسلم إيدك عليها .. شريط الافتتاح زمانه فرحان دلوقت من قصة سعادتك ..
المسئول: قصة سعادتى !! موش عايز تنسى إنك كنت صبى كوافير !! ..
المدير: لازم أفضل فاكر ، عشان ما انساش فضلك يا خالى ..
المسئول: (**همساً فى غيظ شديد**) خالك !! ..
المسئول: (**همساً فى خوف شديد**) قصدى سيادتك ..
المدير: (**همساً فى غيظ شديد**) عارف لو قلتها تانى ..
المسئول: (**همساً فى خوف شديد**) موش ح اقولها .. أتفضل سيادتك على المنصة ، لإلقاء كلمتك يا فندم .. اتفضل سعادتك ..
(**وقد استقر على المنصة ، وظل يتنحنح لبعض الوقت ، بينما عامل (1) يفر فى الكتاب ، ليقرأ فيه**) السيدات والسادة ، ليلة رمضانية جميلة ، نفتتح فيها واحدة من عديد من المكتبات الغنية ، هناك من يتساءلون أيهما أفيد للبشر ، العلم أم الأدب ..
الأراجوز: (**يظهر فوق استاند ، وراء المسئول**)
سيب اللى قاعد يفاضل بين الأدب و العلم
درس الوطن يا مهم أفضل من الدرسين ..
المسئول: يسيبه منى !! مين اللى اتكلم؟!! (**يبحث أمامه ، فهو لا يظن أن حرسه من الممكن أن يقاطعه، وحين ينظر إلى الخلف يكون الأراجوز قد أتم كلماته واختفى**) اللى اتكلم يخرس خالص ..
الأراجوز: اللـه يقدرنى على حالى
يهدينى خيط من دم موالى
يفضل يوالى صوتى فى المعركة ..
المسئول: معركة!! .. انت ح تحاربنى ؟ .. مين اللى اتكلم ؟!! (**من الممكن أن يرتجل الممثل الآن بين الجمهور باحثا عمن تكلم**) .. مين الى اتكلم و اتحدانى ، مين أقول له إخرس ، ويقول صوتى يفضل يلالى ؟! ..
الأراجوز: (**يصحح له**) يوالى ، يفضل يوالى صوتى فى المعركة ..
المسئول: (**صارخا**) مين اللى بيتكلم ؟ ..
المدير: (**للأمن**) ما تشوفوا مين اللى اتكلم .. واقفين عواله ؟ ..
المسئول: (**الأمن كله يتحرك ، المسئول يهمس للمدير**) لأ .. موش الكل ، يكون ملعوب ، وحد يهجم على ياحمار ..
المدير: أمن المكتبة بس اللى يدوّر بين الناس ، أمن سيادته يدور وهو واقف يحمى سيادته .. كويس كده يا خااااا (**المسئول ينظر له شذراً ، يظل المدير يمد فى " خا " باحثاً عن كلمة ، حتى ينقطع نفسه، وأخيراً**) يا خالب لُبّى .. (**المسئول يهز رأسه مهدداً ، و المدير يتنهد**) ياه، كنت ح اضيع .. (**فى هذه اللحظة يكون الأمن قد انتشر بين الناس يدقق فى أفواههم**) ..
المسئول: السادة الحضور ، أنا با احذر اللى اتكلم قبل كده ، لو اتكلم بعد كده .. كلمه واحدة ..
الأراجوز: (**يقاطعه**)
دى هى كلمه لشعبى وكلمه لولادى
ما أطلبشى غيرها ، وغير الحق فى جهادى
يا رب يا هادى
(بينما الأراجوز يكمل ، و الأمن يفتش الصاله ، وأمن المسئول يفتش بعينيه يستدير المسئول فجأة ، فيرى الأراجوز ، الأراجوز يرتعش من الخوف ، ويدعو)
أنا بحق الليله دى أسألك يا رب
كرامة المخلصين ، والنصر لبلادى ..
المسئول: اصحى يا نايم ..
المدير: شفتك .. (**الأراجوز يتجمد فى مكانه**) !
المسئول: (**وفى نفس اللحظة متلفتاً**) فين ؟!! ..
(**يشير للمدير ناحية الأراجوز بزهو شديد**) أهوه .. الحركات دى ما تخيلشى علينا .. (**يصرخ**) رجال الأمن يحاصروه .. (**رجال الأمن يحاصرون الاستاند الذى يظهر من ورائه الأراجوز**) انت مين
الأراجوز: يا جدع انت ؟! ..
المسئول: طب ما انت عارفنى كويس أهوه ..
الأراجوز: عارفك !! .. احنا ح نهزر ؟!! ..
المسئول: انت مش قلت " يا جدع .. انت "!! ..
الأراجوز: قلت ..
المسئول: تبقى عارفنى كويس ..
الأراجوز: أنت ح تتكلم عدل ، والآ أخلى الأمن يبهدلوك .. انت مين ؟ ..
المسئول: أنا جدع ..
الأراجوز: فى رمضان !! ..
أنا موش سكران ، أنا الجدع بحق و حقيقى
(**موسيقى ، ويقفز الأراجوز من مكانه ، ويداور رجال الأمن ، ويفلت منهم ، ويتوسط المسرح ، ويغنى**) :

مسحراتى أرمى صوتى لفوق
منقراتى بإنسانيه وذوق
ذوق موش قُوى لحسن ما ينفعشى
لازم أصحى الحى كل الحى
لا بد طبلى يدوى فيهم زى
فوج المدارس فى تمام الضى
علم الصغر كما فى الحجر نقشى
غلب حمارى لم غلب جحشى
أضرب مثل و الدنيا موش ساهية
قلبى اتغسل بالطل والساقية
دقت العسل على سنتى الباقية
يحلى كلامى وضحكتى وقفشى
ميات حبايب فى البلد وألوف
على صوتى فى الشهر الكريم بتلوف
على عينى شلت الفضل والمعروف
تحت الحواجب والبيوت أمشى
المشى طاب لى
والدق على طبلى
ناس كانوا قبلى قالوا فى الأمثال
الرجل تدب مطرح ما تحب
وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال
حبيت و دبيت كما العاشق ليالى طوال
وكل شبر وحته من بلدى
حته من كبدى
حته من موال
حته من بلدى حته لأم أولادى
بنيت لها عش بعيدان الأمل ورموش

● أما عرض "شغل أراجوزات" فقد قدم على مسرح قاعة الغد عام 1994م، أما مسرحية "مساء الخير يا مصر" فقد قدمت فى ثلاثية مكونة من ثلاثة عروض على خشبة المسرح الكوميدى أعوام 95 و 96 و1997 م من إخراج عصام السيد.

كان قلبى فاعل يغنى فى المقاولادى
ويقول شكرت العوازل اللى ما بيرموش
ويقول شكرت العواذل اللى يرمونا
ماكنتش أضرب ضلوعى لولا آلمونا
ولا أضرب المونه أبنى لأم أولادى
أصحى يا نايم

المسئول: أصحى

الأراجوز: يعنى انت مسحراتى

المسئول: بعض لوقت ..

الأراجوز: إيه .. و ساعتك مقدمة سبع تمن ساعات

المسئول: عقبال ساعة بلدنا ما تقدم سبعميت تمنميت سنة ..

الأراجوز: ياللا من هنا .. لم ييجى ميعاد السحور ابقى سحر بين البيوت ..

المسئول: انت فاهمنى غلط ..

الأراجوز: غلط !! ..

المسئول: أنا هنا دلوقت موش بصفتى مسحراتى

الأراجوز: ممكن تمشى بالذوق ؟! ..

المسئول: لأ أنا با امشى بالطبلة .. ها .. هاى ..

الأراجوز: (**بانفعال شديد**) ممكن تمشى بالذوق ؟

المسئول: وإن ما مشيتش بالذوق ؟ ..

الأراجوز: ح تمشى بالعافية ..

المسئول: نفسى أشوف العافيه كده ..

رجل الأمن (1): لا .. انت لا تحتمل .. (**للأمن**) ورّوه العافيه اللى طلبها بنفسه ..

(ينطلق الأمن وراء الأراجوز الذى يحاورهم ويداورهم بشكل مضحك، و فى النهاية يزنقونه ، وينطلق رجل الأمن (1) لتكتيفه لكنه يمسك الهواء)

المسئول: عفريت .. عفريت .. يا امّا .. عفريت ..

رجل الأمن (1): عفريت إيه يا غبى ؟! ..

المسئول: (**وهو مأخوذ تماماً**) ما اقولش عفريت ؟!! ..

رجل الأمن (1): ما تقولش زفت

(**بهدوء**) بلاش عفريت (**يصرخ عالياً**) جنى !! .. جنى !! .. وعهد الله جنى ى ى ى ى ى ى يى ..

رجل الأمن (1) : إخرس

(**مذهولاً**) لأ إديته بونية إيدى فاتت جواه .. كتفته بدراعاتى.

المدير: ما لقيتش جسم بين إيدية ..

خدوه بره و لبسوه طاسة الخضة .. (**بعض رجال الأمن الخاصين بالمكتبة يفعلون ، بينما رجل الأمن (1) يصرخ جنى .. جنى .. و عهد الله جنى ى ى ى ى ى ى ، حتى يخرج ، ثم يوجه المدير حديثه للأراجوز**) وأنت .. خد بعضك يا شاطر ، وروح سحر بعيد عن هنا ..

الأراجوز: ما قولت أنا هنا دلوقت موش بصفتى مسحراتى ..

المسئول: أمال انت هنا بصفتك إيه ؟! ..

الأراجوز: بصفتى أراجوز .. و كان لازم تعرف كده من الأول ..

المسئول: يعنى انت أراجوز

الأراجوز: سيادتك فاهمنى غلط

المسئول: بجد !!

الأراجوز: لأ .. لحقيقة بهزار

المسئول: أنت مسحراتى و الا أراجوز ؟

الأراجوز: بذمتك الطرطور ده طرطور مسحراتى ؟ ، ثم فين هى الطبله البازه ، اللى فى فن التسحير أستاذه !! ..

المسئول: إنت هنا بصفتك معارضه ..

الأراجوز: ما انكرش ..

المسئول: وقعت بلسانك ..

الأراجوز: يا سيد أنا ما اكذبش أبداً .. ثم هوه فيه أراجوز فى الدنيا ما يكونش معارضه ..

المسئول: والمعارضة با عتاك تقاطعنى و تعمل غاغة ..

الأراجوز: سيادتك فاهمنى غلط ..

المسئول: (**و كأنه تنبه إلى أمر خطير**) كفايه اللى باعتاك .. موش ده قصدك ؟ ..

الأراجوز: برضه سعادتك فاهمنى غلط ..

المدير: طب ما تقولنا إيه الصح ..

الأراجوز: الصح إنى مسحراتى ف ح ..

المسئول: يعنى إيه ف ح ؟! ..

الأراجوز: موش كله مره واحدة .. أنا مسحراتى ف ح لبعض الوقت ، وفى غير وقت السحور .. ساعات أبقى أراجوز ف ح ، وساعات أبقى بلياتشو ف ح ، وساعات (**يغنى**) ساعات / أحب عمرى وأعشق الحيات ، (**يتوقف عن الغناء**) قصدى ، وساعات ابقى الشاعر ف ح ..

المدير: وأقدر بعد إذن معاليك ..

الأراجوز: فين ليك ده ؟ ..

المدير: إيه فين ليك ده ؟ ..

الأراجوز: سيادتك بتقولى بعد إذن مع ليك (**معاليك**) أحب أعرف الأول ليك ، عشان أشوف مين اللى مع ليك ..

المدير: لأ خفيف .. قصدى معاليك يعنى سيادتك .. سيادتك إيه بالظبط دلوقت من الأربعة اللى بتقولهم

الأراجوز: دلوقت أنا أراجوز ف ح ..

المسئول: وحليت علينا من فين ..

الأراجوز: أنا ما با حلش .. أن جوه الدواوينن .. جوه الكتب ، اللى بيفتح الكتب بتطلقنى ..

المسئول: يعنى حد فتح الكتاب و أطلقك ..

الأراجوز: أكيد .. أمال أنا هنا دلوقت إزاى ..

المسئول: (**يعض على نواجذه**) ماشى ما دمت أراجوز .. اتفضل هناك فى قسم الأطفال ..

ابن الأراجوز: (**يظهر من فوق استاند على اليسار ، حيث كتب الأطفال**) وأنا أروح فين ؟ .. (**للأمن**)

المدير: إيه ده ؟ .. مين ده ..

ابن الأراجوز: أنا طالب القرب من وحوى فى إياحه
قمره على خدها زغاريد و تفاحه
قالولى تكبر عليك .. أنا قلت بالراحه
دى أبوها سلطان لكين البنت فلاحه

المسئول: انت مين انطق ؟

ابن الأراجوز: أنا ابن المسحراتى اللى با اشيل له الفانوس ..

المسئول: وجاى ليه ، البيه هنا موش بصفته مسحراتى ..

ابن الأراجوز: صحيح يابا ..

الأراجوز: صحيح يا ابنى ..

ابن الأراجوز: أمال انت هنا بصفتك إيه ؟

الأراجوز: بصفتى أراجوز ف.ح ..

ابن الأراجوز: (**للمسئول**) تاهت و لقيناها يا باشا ..

المسئول: اللى هى إيه ؟ ..

ابن الأراجوز: أنا ابن الأراجوز ف.ح ..

المسئول: لأ .. الحكاية موش ح تخلص (**يشير للأمن**) أمسكوهم (**الأمن يرتعشون بشكل واضح ومضحك**) كده !! .. خلاص نسيب ليهم المجال إحنا (**يمسك المدير من يده**) يا للا بينا أحنا ..
على فين يا خاااااا (**ينظر المسئول للمدير شذراً فيظل يبحث عن تكملة و هو يمد فى خاااا، وفجأة)** يا خالد الذكر ..

المسئول: على مكتبك فوق ..

المدير: أتفضل يا فندم .. (**يخرجان**) .

ابن الأراجوز: كده يا بابا فضى لنا المجال ، ضرورى نمتع الناس الحلوين دول ..

الأراجوز: ماشى يابنى .. بس اللى فتح الكتاب يفضل يقلب فيه ..

(**عامل (1) يفر فى الكتاب ، و الأراجوز و ابنه يقدمون مجموعة من الأغانى ، و سط عدد من الراقصين و الراقصات ، تتخللها أجزاء حوارية**)

الأراجوز: سيداتى آنساتى سادتى ، أبنائى الأعزاء ، الأراجوز فى الحقيقة يعنى فرفشه ..

ابن الأراجوز: بس ؟! ..

الأراجوز: ويعنى دشدشه ..

ابن الأراجوز: إزاى ؟! ..

الأراجوز: طبعا الفرفشة معروفة

ابن الأراجوز: أيوه ..

الأراجوز: أما الدشدشه .. فهذه .. برضه معروفه ..

ابن الأراجوز: لأه ..

الأراجوز: أنا لى نبوت ..

ابن الأراجوز: واسمه برضه شمروخ ..

الأراجوز: النبوت لو أرقص بيه نبقى ح نفرفش .. طب لو نزلت بيه على راس الغلط ..

الأراجوز: تبقى دشدشة ..

(**الأراجوز يغنى ، و يرقص و ابنه مع الراقصين**)

الأراجوز يا سلام سلم
الأراجوز

ابن الأراجوز: الأراجوز

الأراجوز: له ألف حاره و ألف ميدان
وما لوش عنوان
له فرد و جوز
نبوت و لسان
شمروخ و لسان
ده جنب ده على حسب العوز

الأراجوز: بالمره كمان
أنا يا إخوان
ضحكتى بسنان

ابن الأراجوز: ولا ضحكة الصين من فرموز

ابن الأراجوز: بالمره كمان
باتتى الخرسان
بمزاج فنان

ابن الأراجوز: يعمل من المسمار قلاووز
بالمره كمان
طرزان خرزان
ع النقربزان

ابن الأراجوز: يضرب سلام و يقشر موز

الأراجوز: بالمره كمان
خلقتى إنسان
و عيدانى عيدان

ابن الأراجوز: من أرض مصر ضمنت الفوز
بالمره كمان
حيوا الجدعان
بالمره كمان
نسونى زمان
بالمره كمان
نسوه الآن
بالمره كمان
يحيا الأراجوز

الأراجوز: بالمره كمان
مرحب رمضان

الأراجوز وابنه: بالمره كمان
تحيا الأوطان

(**تنتهى الموسيقى ، و ياخذ الأراجوز و ابنه سوكسيهما**)

الأراجوز: (**فجأة ، و يقولها بدون لحن**) بالمره كمان ..

ابن الأراجوز: لأ الأطفال فرست

الأراجوز: ما اعرفش إنجليزى .. بالمره كمان

ابن الأراجوز: الأطفال أولاً ..

الأراجوز: ماشى الأطفال أحباب الأراجوز

ابن الأراجوز: سيداتى و أنساتى و سادتى .. إخوتى الأطفال .. احنا فى الشهر الفضيل ، و ضرورى نبتدى بالغنا لهذا الشهر الجميل ..

ابن الأراجوز: آه فاتتنى دى ..

ابن الأراجوز: لأ .. العفو .. كان لازم الأول نعرفهم بنفسنا ، و بعدين نغنى لرمضان ..

الأراجوز: حلوه دى ، غنى لرمضان ..

ابن الأراجوز: (**يغنى ، و يمكن للأب ، يصاحب الغناء بالدف ، بينما يدخل أطفال بالفوانيس و يغنون مع ابن الأراجوز و يرقصون**)

رمضان بيدور
بيدور على دور
وجزاير نور
مغرب و فطور
تونس وسحور
ليبيا لبيت
فى الشام طبيت
وعراق حبيت
يا سودان هليت



● قدمت مسرحيته "محاكمة الكاهن" على مسرح مركز الهناجر للفنون فى أواخر التسعينيات من القرن الماضى وكانت من إخراج الفنان نور الشريف.

وهلالى مشهور
ويا أهل البيت
صمت و حجيت
ورجعت أزور
وباعوم ياكويت
على بحر الزيت
أردن ورويت
الأرض البور
لبنان وعليت
على أرز وحور
قدس وطليت
من فوق السور
فى يمن وحبيت
الأم لقيت
الصوم ونويت
العشا صليت
إسلام حبيت
للفجر حضور
رمضان بيدور

(مع انتهاء الأغنية يدخل رجل بطربوش يحمل مكتبا ، واضحة عليه خيوط العنكبوت ، و يجلس إلى المكتب ، و يفتح جورنالاً و يقرأ فيه ، الأراجوز يتقدم منه ، يحكى لنا)

الأراجوز: دخلت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، بص لى بصه واحده ، و قال لى :

الرجل: فوت بعد اربع تيام

الأراجوز: بعد أربع تيام ، فُت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، و اللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، و عملت تافه علشان يحن علىّ شويه ، حن و قال لى :

الرجل: فوت بعد تلات تيام

الأراجوز: بعد تلات تيام ، فت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، و اللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، و اللى نفسه يطبق فى جيبه منديل ما ينفش فيه ، و عملت تافه زيه ، علشان يحن علىّ أكتر ، حن و قال لى :

الرجل: فوت بعد يومين

الأراجوز: بعد يومين ، فت ع السيد أفندى، اللى ودانه من بره قرطاس ، ومن جوه بير ، واللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، واللى نفسه يطبق فى جيبه منديل ما ينفش فيه ، واللى عيونه نسخه زفره من نضارته ، وعملت أتفه منه عشان يحن على خالص ، فقسنى ، وقال لى :

الرجل: فوت بعد أسبوع

(ابن الأراجوز يكون قد نزل إلى الصاله ، ومعه طراطير ، يكلم الأطفال)

ابن الأراجوز: الدور علينا ، إحنا مين ؟ إحنا الأطفال ، الأطفال صبيان وبنات بهدوء كده يطلعوا لى من الصفوف ، و نعمل قطر كبير ، و نلف بيه و احنا بنغنى الأغنية الجاية ، بشرط إنهم و انا با اغنى يردوا على .. موافقين ؟ **(الأطفال الذين يخرجون له يعطى لكل طفل منهم طرطور ، وهنا فرصة جيدة للأراجوز وابنه للارتجال ، وتصدح الموسيقى و يغنى)**

كان عندى طاقيه
طاقيه شقيه
من شقاوتها بقت طرطور
اعرض العرض ، وطال الطول
طال طول
وأنا عندى طاقيه
طاقيه شقيه
من شقاوتها بقت طرطور
أنا شلت العالم على راسى
واتقلقلت مع استحراسى
وسألت عن التور العاصى
العالم قال لى ما تدور
دار دور
و انا عندى
طاقيه شقيه
من شقاوتها بقت طرطور
قرن الطور على قرن الباميه
لون الورد احمر على بمبه
شفنا الشمس بتعمل لمبه
وألف فراشه حرقها النور
نار نور
وأنا عندى
طاقيه شقيه
من شقاوتها بقت طرطور
السته فى عينك على سته
الهدمه تزفر ع الجته
اتاكل من مخك حته
والعاقل باع المعقول
كان عندى
طاقيه شقيه
من شقاوتها بقت طرطور
طار طور

الأراجوز: (الأراجوز من فوق المسرح) يا للا ياحلوين ، كل واحد زى الشاطر يقعد مكانه ، و انت اطلع لى هنا بعد ما تتطمن على إنهم قعدهم ..

ابن الأراجوز: أمرك يا با ..

الأراجوز: تسلم يا ابنى

ابن الأراجوز: (عند طلوع الابن على المسرح من جديد) عجبتك يا با و أنا با ابسط الأطفال ..

الأراجوز: و ح تعجبنى أكتر لو حليت الفوازير اللى ح أقولهالك دى ..

ابن الأراجوز: أنا با احب الفوازير .. عشان با احلها ..

الأراجوز: أما نشوف **(يغنى)**

عقلا و مجانين
عندنا تفانين
شعراء
سفراء
راديو وجرانين

ابن الأراجوز: راديو و جرانين

الأراجوز: أنا اسمى صلاح
و ح اجيب مصباح
أدعكه بصباع
يطلع لك مين

ابن الأراجوز: يطلع لك مين

الأراجوز: يطلع لى جنى علاء الدين

ابن الأراجوز: يطلع لع جنى علاء الدين

الأراجوز: و ح اجيب مريله
كلها مرجله
من غير برجله
يطلع لك مين

ابن الأراجوز: يطلع لك مين

الأراجوز: يطلع لى ابنى اللى اسمه أمين

ابن الأراجوز: يطلع له اخويا اللى اسمه أمين

الأراجوز: و ح اجيب سهار
جمع الأزهار
فى الضلمه نهار
يطلع لك مين

ابن الأراجوز: يطلع لك مين

الأراجوز: يطلع لى فانوس و ولادى هايصين

ابن الأراجوز: يطلع لى فانوس و ولاده هايصين

الأراجوز وابنه: عقلا و مجانين
عندنا تفانين
شعراء
سفراء
راديو وجرانين

الرجل: (والأغنية تنتهى يدخل الرجل الذى دخل من قبل ، ومعه آخر فى ملابس فلاح أو صعيدى ، يجلسان على كرسيين ، و بينهما طرابيزة المقهى الشهيرة "الطقطوقه" ، الرجل الأول يقرأ فى الجورنال ، والأراجوز قريباً منهما يسمع كلامهما) حتى أوباما موش قادر عليهم ؟ ..

بلدينا: موش جادر على مين ؟ ..

الرجل: ع اللى سايقين الهباله على الاستيطان ..

بلدينا: ح يقدر عليهم إزاى ، و هو بيشخط كده و كده !! ..

الرجل: كده و كده !! ..

بلدينا: طبعاً يا ابن والدى .. أمريكا عارفه إن ح يجيها يوم ، و تخرج من المنطقه ، و عايزه تسيب ديلها ، تعرف ليه ؟ ..

الرجل: ليه ؟ ..

بلدينا: عشان تلعب بديلها ..

(موسيقى حزينه ، و يقول الأراجوز شعراً) :

الأراجوز: مسحراتى يا مؤمنين
منقراتى مد الأنين
الله على رعشة الحنين
عمره ما كان الأمل ضنين
يا قدس نوارة السنين
كأن عينى فى مأتمى
يا قدس ما يحتمل دمى
إلا أشوفك و أرتمى
و ابوس ترابك المريمى
أبويا و ابنى على فمى
ما اتوهشى يا قدس فى المطال
يا عاصرِه معهجة الرجال
سقاكى من دمعته الهلال
يا قدس يا سبحة الشقا
الأعمى فى سجدتك رأى
و الفجر من صخرتك سقا
يا قدس تتفجر الجراح
و الصبر حرب و أيوب صلاح
يا أخت من مكه و البطاح
قلبى انضرب للعرب و صاح
لا بد من فتح فى الصباح
لا بد من فتح فى الصباح

(الأراجوز يكفكف دموعه ، ويخرج من المسرح حزينا ، بينما يدخل المسئول والمدير والأمن ، تتوقف الموسيقى الحزينه)

ابن الأراجوز: معلهش يا اخوانا ، على بال ما نهدا شوية ، نستأذنكم فى ربع ساعة راحة ..

المسئول: أرتاحو يا اخويا و ريحونا .. ح يبتدى يغمق فى الكلام .. حركات الأراجوزات دى أنا فاهمها كويس .. صحصح يا بن أختا!!!!!!!!!!!!!! **(يعلق الكلمة بينما ينظر له المدير نظرة شذراء ، و أخيرا)** اختار بين الصح و الغلط ..

المدير: (بقلاطة مفتعلة) با احسب !! .. و العمل ..

المسئول: أنا جاتنى فكره ، ح أدورها فى دماغى .. و بعدين .. موش هوه طلب يستريح ؟ ..

المدير: آه .. لسه طالبها ابنه قصادها من شويه ..

المسئول: أنا فكرتى دى بعون الأمن ح تريحه ع الآخر .. ح تريحه نهائياً .. ح تريحه من الدنيا و بلاويها ..

" إظلام "

الجزء الثانى

نفس المكان

بعد الجزء الأول بنصف ساعة ..

(الأراجوز ما زال حزيناً)

ابن الأراجوز: (ينظر إلى أبيه فى حنان ملحوظ) إيه يا با ح نعمل إيه ..

الأراجوز: إعمل اللى انت عايزه ..

لأ يا با موش كده ، حضرتك اللى علمتنى إن الفنان لازم يبقى أقوى من أوجاعه ، وإن الفن جايز ما يخليهوش يشفى ، لكن يقدر يخللى الناس يفكروا أحسن فى مشاكلهم ، مش هوه ده كلامك اللى حفظتهولى من و انا قاااد **(ينحنى و يضع سيف يده فى نصف عظمة ساق أبيه)** كده ... كده و الا موش كده ؟ ، والا كان كده و كده ؟ ..

الأراجوز: كده ونص .. إزاى يكون كده و كده ؟! ..

ابن الأراجوز: (وهو يلون وجهه بسرعة ، أثناء الحوار التالى) خلاص ما دام اعترفت ، أنا ح اغنيلك الأغنية اللى بتحبها ، أغنية والدك .. راقصين و راقصات ، الأحياء منهم .. والحيات .. ادخلوا ..

راقصة: (والراقصين يدخلون) شايفنا تعابين بتقول الحيات ..

ابن الأراجوز: وحَيَّات أبويا ما قصدت ..

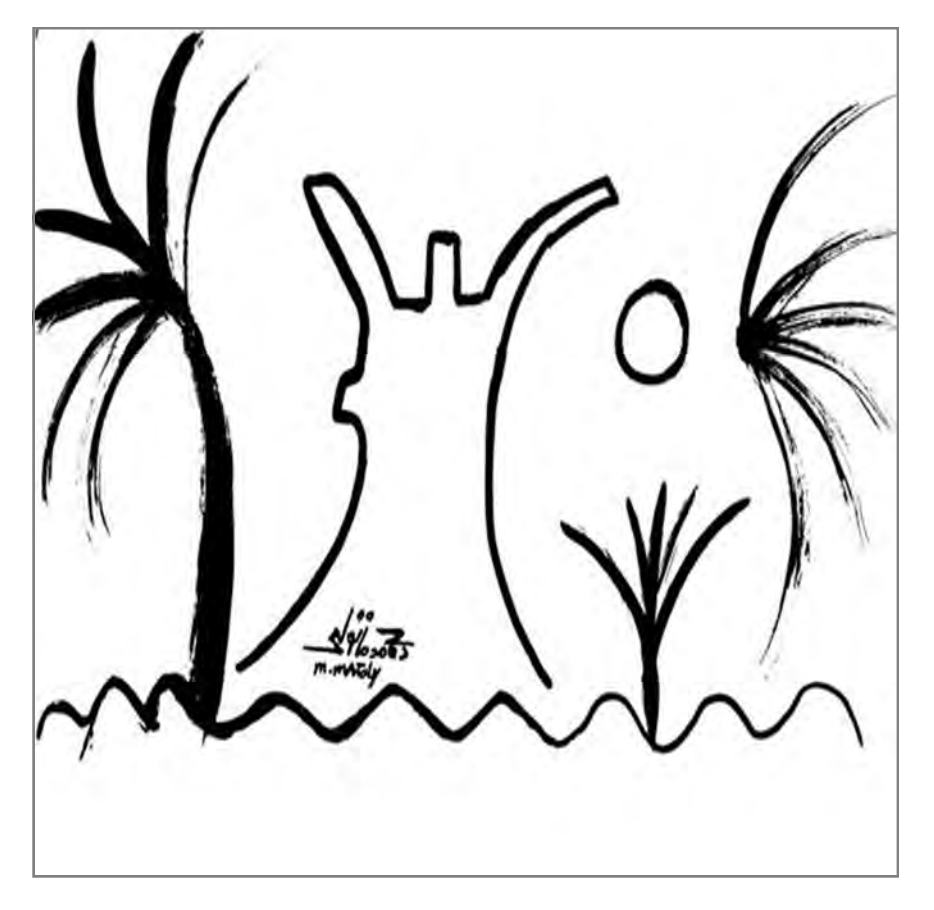
راقصة: حلوه .. و عشان حلوه سماح ...

ابن الأراجوز: (يبتسم الأب) أهو كده ، الشمس بعد الغيم / هلت علينا بنور ، الله يرحمك يا بيرم يا تونسى ، يا حبيب ف. ح . ، مزيكه استعداد .. ابتدى **(الابن بغنى ، و فى النهاية يشاركه الأراجوز الأب ، و الراقصين و الراقصات)** ..

أنا أبيض جير
أخضر جرجير
أنا كلى حنان
و ماليش أسنان
فوق الدرادير
بلياتشو أمير
أنا ابيع زمامير

● كانت آخر المسرحيات التى قدمت احترافياً للراحل مسرحيته "نازلين المحطة الجاية" والتى قدمها مسرح التليفزيون عام 2004 من إخراج عاصم نجاتى.

الأراجوز: (**بانفعال شديد**) ممكن تمشى بالذوق ؟
المسئول: وإن ما مشيتش بالذوق ؟ ..
الأراجوز: ح تمشى بالعافية ..
المسئول: نفسى أشوف العافيه كده ..
رجل الأمن (1): لا .. انت لا تحتمل .. (**للأمن**) ورّوه العافيه اللى طلبها بنفسه ..
(**ينطلق الأمن وراء الأراجوز الذى يحاورهم ويداورهم بشكل مضحك، و فى النهاية يزنقونه ، وينطلق رجل الأمن (1) لتكتيفه لكنه يمسك الهواء**)
المسئول: عفريت .. عفريت .. يا امّا .. عفريت ..
رجل الأمن (1): عفريت إيه يا غبى ؟! ..
المسئول: (**وهو مأخوذ تماماً**) ما اقولش عفريت ؟!! ..
رجل الأمن (1): ما تقولش زفت
(**بهدوء**) بلاش عفريت (**يصرخ عالياً**) جنى !! .. جنى !! .. وعهد الله جنى ى ى ى ى ى ى يى ..
رجل الأمن (1) : إخرس
(**مذهولاً**) لأ إديته بونية إيدى فاتت جواه .. كتفته بدراعاتى.
المدير: **ما** لقيتش جسم بين إيدية ..
خدوه بره و لبسوه طاسة الخضة .. (**بعض رجال الأمن الخاصين بالمكتبة يفعلون ، بينما رجل الأمن (1) يصرخ جنى .. جنى .. و عهد الله جنى ى ى ى ى ى ى ، حتى يخرج ، ثم يوجه المدير حديثه للأراجوز**) وأنت .. خد بعضك يا شاطر ، وروح سحر بعيد عن هنا ..
الأراجوز: ما قولت أنا هنا دلوقت موش بصفتى مسحراتى ..
المسئول: أمال انت هنا بصفتك إيه ؟! ..
الأراجوز: بصفتى أراجوز .. و كان لازم تعرف كده من الأول ..
المسئول: يعنى انت أراجوز
الأراجوز: سيادتك فاهمنى غلط
المسئول: بجد !!
الأراجوز: لأ .. لحقيقة بهزار
المسئول: أنت مسحراتى و الا أراجوز ؟
الأراجوز: بذمتك الطرطور ده طرطور مسحراتى ؟ ، ثم فين هى الطبله البازه ، اللى فى فن التسحير أستاذه !! ..
المسئول: إنت هنا بصفتك معارضه ..
الأراجوز: ما انكرش ..
المسئول: وقعت بلسانك ..
الأراجوز: يا سيد أنا ما اكذبش أبداً .. ثم هوه فيه أراجوز فى الدنيا ما يكونش معارضه ..
المسئول: والمعارضة با عتاك تقاطعنى و تعمل غاغة ..
الأراجوز: سيادتك فاهمنى غلط ..
المسئول: (**و كأنه تنبه إلى أمر خطير**) كفايه اللى باعتاك .. موش ده قصدك ؟ ..
الأراجوز: برضه سعادتك فاهمنى غلط ..
المدير: طب ما تقولنا إيه الصح ..
الأراجوز: الصح إنى مسحراتى ف ح ..
المسئول: يعنى إيه ف ح ؟! ..
الأراجوز: موش كله مره واحدة .. أنا مسحراتى ف ح لبعض الوقت ، وفى غير وقت السحور .. ساعات أبقى أراجوز ف ح ، وساعات أبقى بلياتشو ف ح ، وساعات (**يغنى**) ساعات / أحب عمرى وأعشق الحيات ، (**يتوقف عن الغناء**) قصدى ، وساعات ابقى الشاعر ف ح ..
المدير: وأقدر بعد إذن معاليك ..
الأراجوز: فين ليك ده ؟ ..
المدير: إيه فين ليك ده ؟ ..
الأراجوز: سيادتك بتقولى بعد إذن مع ليك (**معاليك**) أحب أعرف الأول ليك ، عشان أشوف مين اللى مع ليك ..
المدير: لأ خفيف .. قصدى معاليك يعنى سيادتك .. سيادتك إيه بالظبط دلوقت من الأربعة اللى بتقولهم
الأراجوز: دلوقت أنا أراجوز ف ح ..
المسئول: وحليت علينا من فين ..
الأراجوز: أنا ما با حلش .. أن جوه الدواوينن .. جوه الكتب ، اللى بيفتح الكتب بتطلقنى ..
المسئول: يعنى حد فتح الكتاب و أطلقك ..
الأراجوز: أكيد .. أمال أنا هنا دلوقت إزاى ..
المسئول: (**يعض على نواجذه**) ماشى ما دمت أراجوز .. اتفضل هناك فى قسم الأطفال ..
ابن الأراجوز: (**يظهر من فوق استاند على اليسار ، حيث كتب الأطفال**) وأنا أروح فين ؟ .. (**للأمن**)
المدير: إيه ده ؟ .. مين ده ..
ابن الأراجوز: أنا طالب القرب من وحوى فى إياحه
قمره على خدها زغاريد و تفاحه
قالولى تكبر عليك .. أنا قلت بالراحه
دى أبوها سلطان لكين البنت فلاحه
المسئول: انت مين انطق ؟
ابن الأراجوز: أنا ابن المسحراتى اللى با اشيل له الفانوس ..
المسئول: وجاى ليه ، البيه هنا موش بصفته مسحراتى ..
ابن الأراجوز: صحيح يابا ..
الأراجوز: صحيح يا ابنى ..
ابن الأراجوز: أمال انت هنا بصفتك إيه ؟
الأراجوز: بصفتى أراجوز ف.ح ..
ابن الأراجوز: (**للمسئول**) تاهت و لقيناها يا باشا ..
المسئول: اللى هى إيه ؟ ..
ابن الأراجوز: أنا ابن الأراجوز ف.ح ..
المسئول: لأ .. الحكاية موش ح تخلص (**يشير للأمن**) أمسكوهم (**الأمن يرتعشون بشكل واضح ومضحك**) كده !! .. خلاص نسيب ليهم المجال إحنا (**يمسك المدير من يده**) يا للا بينا أحنا ..
على فين يا خاااااااا (**ينظر المسئول للمدير شذراً فيظل يبحث عن تكملة و هو يمد فى خاااا، وفجأة**) يا خالد الذكر ..
المسئول: على مكتبك فوق ..
المدير: أتفضل يا فندم .. (**يخرجان**) .
ابن الأراجوز: كده يا بابا فضى لنا المجال ، ضرورى نمتع الناس الحلوين دول ..
الأراجوز: ماشى يابنى .. بس اللى فتح الكتاب يفضل يقلب فيه ..
(**عامل (1) يفر فى الكتاب ، و الأراجوز و ابنه يقدمون مجموعة من الأغانى ، و سط عدد من الراقصين و الراقصات ، تتخللها أجزاء حوارية**)
الأراجوز: سيداتى آنساتى سادتى ، أبنائى الأعزاء ، الأراجوز فى الحقيقة يعنى فرفشه ..
ابن الأراجوز: بس ؟! ..
الأراجوز: ويعنى دشدشه ..
ابن الأراجوز: إزاى ؟! ..
الأراجوز: طبعا الفرفشة معروفة
ابن الأراجوز: أيوه ..
الأراجوز: أما الدشدشه .. فهذه .. برضه معروفه ..
ابن الأراجوز: لأه ..
الأراجوز: أنا لى نبوت ..
ابن الأراجوز: واسمه برضه شمروخ ..
الأراجوز: النبوت لو أرقص بيه نبقى ح نفرفش .. طب لو نزلت بيه على راس الغلط ..
الأراجوز: تبقى دشدشة ..
(**الأراجوز يغنى ، و يرقص و ابنه مع الراقصين**)
الأراجوز يا سلام سلم
الأراجوز
ابن الأراجوز: الأراجوز
الأراجوز: له ألف حاره و ألف ميدان
وما لوش عنوان
له فرد و جوز
نبوت و لسان
شمروخ و لسان
ده جنب ده على حسب العوز
الأراجوز: بالمره كمان
أنا يا إخوان
ضحكتى بسنان
ابن الأراجوز: ولا ضحكة الصين من فرموز
ابن الأراجوز: بالمره كمان
باتتى الخرسان
بمزاج فنان
ابن الأراجوز: يعمل من المسمار قلاووز
بالمره كمان
طرزان خرزان
ع النقربزان
ابن الأراجوز: يضرب سلام و يقشر موز
الأراجوز: بالمره كمان
خلقتى إنسان
و عيدانى عيدان
ابن الأراجوز: من أرض مصر ضمنت الفوز
بالمره كمان
حيوا الجدعان
بالمره كمان
نسونى زمان
بالمره كمان
نسوه الآن
بالمره كمان
يحيا الأراجوز
الأراجوز: بالمره كمان
مرحب رمضان
الأراجوز وابنه: بالمره كمان
تحيا الأوطان
(**تنتهى الموسيقى ، و ياخذ الأراجوز و ابنه سوكسيهما**)
الأراجوز: (**فجأة ، و يقولها بدون لحن**) بالمره كمان ..
ابن الأراجوز: لأ الأطفال فرست
الأراجوز: ما اعرفش إنجليزى .. بالمره كمان
ابن الأراجوز: الأطفال أولاً ..
الأراجوز: ماشى الأطفال أحباب الأراجوز
ابن الأراجوز: سيداتى و أنساتى و سادتى .. إخوتى الأطفال .. احنا فى الشهر الفضيل ، و ضرورى نبتدى بالغنا لهذا الشهر الجميل ..
ابن الأراجوز: آه فاتتنى دى ..
ابن الأراجوز: لأ .. العفو .. كان لازم الأول نعرفهم بنفسنا ، و بعدين نغنى لرمضان ..
الأراجوز: حلوه دى ، غنى لرمضان ..
ابن الأراجوز: (**يغنى ، و يمكن للأب ، يصاحب الغناء بالدف ، بينما يدخل أطفال بالفوانيس و يغنون مع ابن الأراجوز و يرقصون**)
رمضان بيدور
بيدور على دور
وجزاير نور
مغرب و فطور
تونس وسحور
ليبيا لبيت
فى الشام طبيت
وعراق حبيت
يا سودان هليت
وهلالى مشهور
ويا أهل البيت
صمت و حجيت
ورجعت أزور
وباعوم ياكويت
على بحر الزيت
أردن ورويت
الأرض البور
لبنان وعليت
على أرز وحور
قدس وطليت
من فوق السور
فى يمن وحبيت
الأم لقيت
الصوم ونويت
العشا صليت
إسلام حبيت
للفجر حضور
رمضان بيدور
(**مع انتهاء الأغنية يدخل رجل بطربوش يحمل مكتبا ، واضحة عليه خيوط العنكبوت ، و يجلس إلى المكتب ، و يفتح جورنالاً و يقرأ فيه ، الأراجوز يتقدم منه ، يحكى لنا**)
الأراجوز: دخلت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، بص لى بصه واحده ، و قال لى :
الرجل: فوت بعد اربع تيام
الأراجوز: بعد أربع تيام ، فُت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، و اللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، و عملت تافه علشان يحن علىّ شويه ، حن و قال لى :
الرجل: فوت بعد تلات تيام
الأراجوز: بعد تلات تيام ، فت ع السيد أفندى ، اللى ودانه من بره قرطاس ، و من جوه بير ، و اللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، و اللى نفسه يطبق فى جيبه منديل ما ينفش فيه ، و عملت تافه زيه ، علشان يحن علىّ أكتر ، حن و قال لى :
الرجل: فوت بعد يومين
الأراجوز: بعد يومين ، فت ع السيد أفندى، اللى ودانه من بره قرطاس ، ومن جوه بير ، واللى شنبه مهرجل كل فرده مطرح التانية ، واللى نفسه يطبق فى جيبه منديل ما ينفش فيه ، واللى عيونه نسخه زفره من نضارته ، وعملت أتفه منه عشان يحن على خالص ، فقسنى ، وقال لى :
الرجل: فوت بعد أسبوع



• بالإضافة إلى الوجوه الفنية الثلاثة كمدرس، مؤلف، ناقد كان لمحسن مصيلحى وجه رابع وهو وجهه كمترجم لفنون المسرح المختلفة.

المسئول: (**وقد اتجه للمنصة مسرعاً يتنحنح بسعادة غامرة**) سيداتى آنساتى سادتى ، هناك من يفاضل بين الأدب والعلم

(**من فوق الاستاند**)

سيب اللى قاعد يفاضل بين الأدب و العلم
درس الوطن يا مهم أفضل من الدرسين
أصحى يا نايم

المسئول: إيه ده .. انت ظهرت تانى ؟!!! ..

الأراجوز: إرادة ربنا سبحانه و تعالى ..

المسئول: لأ حقيقى ظهرت إزاى ؟..

الأراجوز: (**يقفز فى الهواء فاتحاً ذراعيه ، ثم يهبط على الأرض**) كدهوه ..

المسئول: إحنا ح نهزر ..

الأراجوز: ليه لأ .. أنا أحب الهزار الجد ..

المسئول: ماشى نهزر هزار جد ..

الأراجوز: أقولك فزوره ؟ ..

المسئول: لأ قوللى حل الفزورة ..

الأراجوز: الموتوسيكل ..

المسئول: لأ يا ناصح .. يا ابو دم خفيف ..

الأراجوز: الله موش هى اللى لون على الرمل ، ولون فى الغيط ، وعلى كل لون يا باتستا ..

المسئول: لأ موش الفزورة ديه ..

الأراجوز: أمال أنهو ؟ ..

المسئول: (**وكأنه يكلم طفلاً صغيراً**) إنت ظهرت تانى إزاى ..

الأراجوز: لأ احنا قولنا نهزر الهزار الجد ، وأنت كده قلبتها على الهزار الهزار ..

المسئول: يعنى موش عايز تقول

الأراجوز: بصراحة موش عايز ، أنا فنان ، والفنان ما بيصدق يلاقى جمهور يفن قصاده ، وأنا دلوقت قدامى جمهور زى الفل أضحى بيه ؟ .. و أقول لك السر ..

المسئول: (**يحاول خداعه**) ده لو كنت أراجوز راجل بصحيح ..

الأراجوز: (**يرفع صوته**) لأ .. عندك .. أنا راجل .. وراجل جدع كمان .. و كمان و كمان راجل فنان .. والراقصين و الراقصات يستعدوا حالاً بالاً .. و دقى يامزيكه .. (**يغنى**) :

الفن مملكه
يا اهل الله و صعلكه
دا السما و الأرض
الطول و العرض
الكل و بعض
بدقه و لكلكه

ابن الأراجوز: الفن مملكه
يا أهل الله
يا اهل الله و صعلكه

الأراجوز: ده سلامى و الا حربى
دا كارى و الا كربى
النوع فيه النوعين
وأنا حاجب تحت عين
با اتحرك بصباعين
وأضرب و يصيبنى ضربى
وحياتى تهلكه

ابن الأراجوز: الفن مملكه

الأراجوز: لكن زوادى كسره
عمره ما داققها كسرى
وأنا حافى و هى حاف
وشايلها ع الكتاف
نبوتى زى ناف
وعلى نبوتى قشره
من دم المعركه

ابن الأراجوز: الفن مملكه

الأراجوز: لففنى ع الحوارى
أنا من نسل الجوارى
وأنا من نسل العبيد
وأنا فلاح الجريد
وصنايعى فى الحديد
وسواد ليلى نهارى
وعرق يعنى بكا

ابن الأراجوز: والفن مملكه

الأراجوز: يا حبايب يا حبايب
أنا حاضر أنا غايب
أنا ضايع موش ح اضيع
وخشب لكن رضيع
وأنا لابس فى الربيع
هلاهيل اكمنى دايب
وخيوطى ملعبكه

ابن الأراجوز: والفن مملكه
يا أهل الله
يا أهل الله وصعلكه

المسئول: يعنى انت موش عايز تقولى ظهرت إزاى ! ..

الأراجوز: بصراحة .. عايز ..

المدير: (**بلهفة**) طب ما تقول ..

الأراجوز: يا سلام لو تستنوا لما تسمعوا بقية الكلام

المدير: أنت قولت بصراحه عايز ..

الأراجوز: أيوه .. بصراحه عايز ما اقولكش ..

المسئول: (**يتركه و يسير و هو يتصنع المسكنة الشديدة**) ماشى ..

الأراجوز: إيه ده .. انت زعلت ؟!! ..

المسئول: يعنى لو قلت لك انى زعلت ، ح تقولى السر؟! ..

الأراجوز: لأ .. طبعاً ..

المدير: أنت إيه .. عايز تذلنا؟! ..

الأراجوز: إذلال الناس دى موش من أخلاق الأراجوز .. دى من أخلاق اللى ما يتسموش ، ويا ريت يتسموا ويخلصونا ..

المدير: أمال اللى انت بتعمله ده تسميه إيه ؟ ..

الأراجوز: أسميه دفاع عن النفس ، دفاع عن الوجود ، دفاع عن الفن .. ومع ذلك أنا عندى استعداد أقول لكم السر ..

المدير والمسئول: وإيه اللى مانعك ؟ ..

الأراجوز: بصراحة صعبانين على ..

المدير والمسئول: لا يا شيخ ..

الأراجوز: شوفوا أنا لو قلت لكم المره دى ، موش ح تقدروا تعملوا حاجه ، ف ح تتقهروا ..

المدير والمسئول: ما لكش دعوه بينا ، قلنا انت بس و احنا قابلين باللى ح يحصل لنا ، لأ و نستاهله كمان..

الأراجوز: خلاص انتو اللى طلبتوا ..

المدير والمسئول: أيوه ..

الأراجوز: ذنبكم ..

المدير والمسئول: على جنبنا ..

الأراجوز: طرطقوا ودانكم .. و اسمعوا السر ..

المدير والمسئول: (**يضعون ايديهم وراء آذانهم ، ويدفعونها للأمام**) أهيه

الأراجوز: أكيد حد فى الصالة حافظ أشعار الشاعر ف . ح. و بدأ يقولها فى سره

المدير : (**بفرحة عارمة**) نعمل إيه يا باشا ؟ ..

المسئول: موش عارف ..

المدير: هى عايزه معرفه .. نمسكه يا فندم ..

المسئول: تانى .. هوه موش طلع ما بيتمسكشى .. واللا أنا كنت با ادن فى مالطة ؟ ..

المدير: قصدى نمسك اللى حافظ الأشعار ده ..

المسئول: و ح نعرفه إزاى يا ناصح ..

المدير: موش عارف سيادتك ..

الأراجوز: قلت لكم ح تتقهروا

ابن الأراجوز : ذنبهم على جنبهم ..

المسئول: ياللا بينا على فوق عشان أعرف أفكر ..

المدير: أتفضل يا باشا .. (**يخرجان من المسرح ، ويتبعهما الأمن**) .

ابن الأراجوز : مع ألف سلامة .. (**متنهداً**) ياه كفارة ، تسمح لى أغنى أنا يابا ..

الأراجوز : ح تقولى برضه الأطفال أحباب الأراجوز

ابن الأراجوز : أيوه .. طبعاً ..

الأراجوز : يبقى ح تغلبنى .. اتفضل غنى

ابن الأراجوز : فرقة موسيقية ، راقصات وراقصين ، و بنات و بنين استعدوا .. ابتدى .. (**يغنى**)

أنا بلياتشو صغير
فى الفن مش اخير
اضحك من قلبى والا
من طرف المناخير
اضحك من قلبى طبعآ
أصحابى ولاد كتير
أنا لابس بنطلون
أحمر أخضر مربع
أزرق أصفر مرقع
وجاكتة بألف لون
و بازررها واحيى
الناس الحلوة زيى
اتفرج يا أمير
أنا بلياتشو صغير
بالعب ع المتوازى
وباضرب شقلبازى
وراسى بتبقى تحتى
وأقول للدنيا يا اختى
اتشقلبى معايا
راح نعدل المرايه
ونهز الطراطير
أنا بلياتشو صغير
أنا بضحك للى رايح
وباضحك للى جاى
حتى لو دمى سايح
مفروض ما اقولش اى
تاريخ الميه نار
والسيف زى الحمار
فى حل الفوازير
أنا بلياتشو صغير
أمانه يا حبايب
لو تقسموا لى نايب
من حبكم أزقطط
وأفضل قاعد معاكم
راضى وطالب رضاكم
لا عندى دموع أعيط
ولا عندى جناح أطير
أنا بلياتشو صغير

رجل (1): (**يدخل رجل** (1)) أقولك نكته

رجل (1): (**يدخل رجل** (2) يا ريت ..

رجل (1): مره واحد صعيدى ..

الأراجوز: بلاش دى ..

رجل (1): طب مره واحد مسلم ..

ابن الأراجوز: ولا دى ..

رجل (1): طب مره واحد مسيحى ..

ابن الأراجوز: ولا دى ..

رجل (1): طب مره واحد سودانى ..

الأراجوز: و لا دى ..

رجل (1): أيه كل نكته تقوللى بلاش دى ..

رجل (2): أنا ما قلتش حاجه ..

رجل (1): أمال مين اللى قال ..

ابن الأراجوز: أنا ..

رجل (1): (لرجل 2) تعال بعيد اقولك النكت ..

الأراجوز: طب اسمع دى الأول.. أما ح أغنيها لابنى.. وأنت تسمعها.. فرقة استعداد ابتدى .. **(يغنى)**

يا اصفر ياكهين الجاهليه
كل ما بتهين المثاليه
زى النداغه العسليه
للتسليه و التحليه
والفن بتصنع أمريكا
أمريكا صناعه محليه
لما تشوف واحد بينادى
خايف موش عادى ولا معادى
من حركات البحر الهادى



• من ترجماته للنصوص المسرحية : بنجو، لير للكاتب إدوارد بوند، طيور النورس، بنات القمة للكاتبة الإنجليزية كاريل تشرشل، الحرباء البيضاء لكريستوفر هاملتون، لغة الجبل لهارولد بنتر.

وتقوله تعالى الناحيه دى
وتغرقه تصنع أمريكا
أمريكا صناعه محليه
لما تقرّق علمى وأدبى
ع الأرض بتتكلم عربى
وتقول بكره الشيخ الدهبى
يطلع م الصاغه على التربى
النكته بتصنع أمريكا
أمريكا صناعه محليه
لما يكون لك ركن مقاله
وتعمل عيل ع الرجاله
وترص مسائل و سآله
وغلت و جزاره على بقاله
بتبيع اشى يصنع أمريكا
أمريكا صناعه محليه
وأنا عجوزه وليه با اتحمس
واطلب بعيونى اللى تدخمس
الفجر وإيدى اللى تدعبس
واطمن إنه بيتنفس
وأموت ولا نصنع أمريكا
أمريكا صناعه محليه

رجل (3): (**يدخل المسرح**) مين اللى قاعد يتنأوز على أمريكا بالغنا ..
رجل (1): أنا
رجل (2) : لأ أنا ..
ابن الأراجوز: لأ أنا ..
الأراجوز: لأ أنا ..
رجل (3) : مالها أمريكا .. أمريكا زى الفل .. يعنى عاجبكم الفقر اللى أحنا فيه ؟! ..
ابن الأراجوز: لأ عاجبك انت الفقر اللى فى العراق بعد مادخلته أمريكا ..
الأراجوز: (**للرجلين 1 ، 2)** غنوا معايا ، يركب شمروخه كأنه حصان ، ويأتى له ابنه بأنشوطة ، ويقلده الرجلان والابن (**يغنى**) :

كاو بوى دينامو
سايق غنمه
علّق يافطه بعرض الريف
خلّى أمريكا
تستعمركا
ست شريفه غرضها شريف
يوم ما بترمى عقب سيجاره
تفتح بيه توريد و تجاره
شق الحوصله
اكسر بصله
نخ و طاطى تبقى ظريف
كاو بوى دينامو
خليك جنى ولد جنيه
شيل من راسك الوطنيه
نضف مخك
إلا تطخك
خليه خالى من التخاريف
كاو بوى دينامو
لها فى اللعب فنون و براعه
فى مشاريع و بنوك و تجاره
تشتل تفتل
تقتل تعتل
ست غنيه عن التعريف
كاو بوى دينامو
اطلع على مركبها الافطى
قلها خدى خلجاتى و نفطى
دى المحبوبه جاتك غيبوبه
مدرسه حره بالمصاريف
كاو بوى دينامو
حط دماغك تحت جناحها
ارضع فى البزازه منحها
بكره تبّيت
راقد ميت
كيف الغاوى
مع الحريف
كاو بوى دينامو

رجل (3) : (**يدخل**) تعرفوا أنا ح اعمل فيكم إيه ..
المسئول: سيب الحكاية دى علينا .. دول أصبحوا لا يحتملوا ..
ابن الأراجوز: يا امّا .. (**يشير إلى المسئول**) الراجل ده خوفنى قوى .. يا با كده و كده ..
الأراجوز: يا احسب كده .. الأراجوز لو خاف ما يبقاش أراجوز
المسئول: اسمع يا أراجوز ..
الأراجوز: كلى آذان صاغية ..
المسئول: كنت فرحان عشان احنا مقهورين ..
الأراجوز: حاجه الخالق الناطق كده .. أنا عرف إزاى أخفيك ..
ابن الأراجوز: يا امّا كده و كده ..
المسئول: المدير ده كان مخبى على إن اللى فى الصالة منهم ناس هوه مأجرهم ، و ناس جايين بمزاجهم ، أكيد الى حافظ أشعار ف.ح ، و احد من اللى جايين بمزاجهم ..
الأراجوز: (**يغنى كليلى مراد**) كلام جميل و كلام معقول ، ما اقدرش اقول حاجه عنه ..
ابن الأراجوز: (**يكمل غناء أبيه**) لكن انت يا بابا مشغول .. سيبك بقى خالص منه ..
المسئول: غنوا .. ده آخر غنا ح تغنوه .. أنا ح اخرج كل اللى جايين بمزاجهم ، وكده ح تختفى يا حلو.. واقدر كمان أسيطر عليك و اخليك تقول اللى أنا عايزه .
ابن الأراجوز: (**يقول كما تقال كالحدوته الشعبية**) انا عندى يا أولاد الحلال حدوته ، أنا والدى هوه اللى عاشها ، ولا حد قبلى نقشها ، فى حجر ولا مخطوط كان والدى ، بالطبع زيى أراجوز ولكن حزاينى ، وأنا كنت واد قطقوط ، الخالق الناطق دماغى دماغه ، الخالق الناطق كما الشموط ، كان صوته الله يرحمه صفاره ، وجسمه رايح جاى زى الفاره ، وعضمه يا نجارين ، بيلق فى الزعبوط وف يوم من الأيام خلى بالك معايا ، هنا العقده ، ندهه الملك ، وكان ملك أعظم من العمده ، وعيّنه مضحك ولى العهده ، وقال له ، يا ألعب من القرموط ، تضحك الولد أعلى مراتبك ، تبكى الولد أقطع رقبتك ، افهم كلامى وامشى بالمظبوط، والدى الله يمسيه بالخير ما كانشى ناقصه ، طلع سلاح أبيضانى ، وقطع رقبته بنفسه ، راح الولد فى البكا ، ووالدى مات مبسوط أنا والدى مات مبسوط ، لإنه عكس أمر الملك ، أيام ما كان الملك ملك ، ومصروف الأمل مضغوط. ومن ساعتها وأنا عندى جيوب أنفيه، وعينى كما الحنفيه ، والدمع منى وفيه ، بحر ماله شطوط .
الأراجوز: كده أظن فهمت إنك مستحيل تخلينى أقول اللى انت عايزه ..
المدير: يبقى ح خفيك .. (يشير إلى الأمن ويبدأ فى الهمس لهم) .
متفرج (4): (**يهمس لمتفرج (1)**) ألى فكره .. أنا من اللى جايين بفلوس .. وهافظه أشعار ف .ح .
متفرج (1) : (**يقف**) يا سيادة المسئول .. أنا من اللى جايين بفلوس ، وفيه واحد جاى بفلوس واعترف لى إنه حافظ أشعار ف. ح .
متفرج (4): كده يا هماره يا فتانه ..
المسئول: مين هوه .. عشان أخرجه مع اللى جايين بمزاجهم ؟ ..
متفرج (1) هوه .. هوه ..
المسئول: مين ؟..
متفرج (1): مش ح اقولك .. وموش عايز فلوس .. و ح أمشى عشان ما تتصورش إنه أنا .. (**يمضى إلى الخارج**) ..
الأراجوز: الله و أكبر .. خطتك فشلت يا باشا .. لِيه .. الشاعر الصادق حفاظه كتير ، وما دام حُفاظه كتير .. أنا .. أراجوز ، ومسحراتى ، وبلياتشو ف.ح. ، وشعره ، موش ح نختفى أبداً من أى مكان ..
المدير والمسئول: هوه مين ف .ح . ده اللى ح يجننى ده ؟! ..
الأراجوز: الشاعر العظيم فؤاد حداد .. (**المدير و المسئول ينكسان رأسيهما ويمضيان مبتعدين**)
ابن الأراجوز: وكفايه كده عايزين نشتغل .. فرقة موسيقيه ، وفرقة الرقص التعبيرى .. استعدوا .. ابتتدوا ..
الأراجوز: (**يغنى**) :

أنا الأراجوز با انادى
كل الولاد فى بلادى
أنادى بنتى إيناس
ألاقى خدى انباس
أنادى إبنى حسن
ألاقى صدرى اتحضن
عايز أهادى ولادى
بغنوه أجمل غنوه حبوا الوطن
حبوا الوطن فى الغيط أبو الفدادين
وف حصة العربى ودرس الدين
حبوا الوطن
حبوا الوطن فى الجبهه و الميادين
يوم الجهاد الكل مجتهدين
حبوا الوطن
وتعملوا من قبل ما تقولوا
حبوا الوطن بتالحق و اشقوا له
لولا العرق ما كانش نور الجبين
حبوا الوطن
حبوا الوطن فى المطرح الدافى
الأم تسقيك الحنان صافى
والأب يكره يشوفك حزين
حبوا الوطن
حبوا الوطن فى الحى والشارع
من نور لنور والجاى والطلع
نادوا الحضور فى جمعة الملايين
حبوا الوطن

(ويقول شعراً)

المصرى أول سيرة الإنسان
إحنا من صخر العزيق والصبر
وإحنا من طل وندى المواويل
زى ما اتعود علينا النيل
زى ما اتعود علينا العطش
يمكن خطأنا فى الزمان الطويل
كان من سبيل الرحمه والحنية
يصعب علينا فى يوم نفارق عيالنا
ولا جاش فى بالنا
زى العرق الدم يبنى البيوت
يا اللى الشقا من ألف عام حبنا
اللى يزرع و اللى يصنع خير
بيعرف ربنا
واللى يعدل فى نصيب اليتيمه
بيعرف ربنا
واللى ينور طريق المدينه
بيعرف ربنا
واللى يضرب فى قلوب الأعادى
بيعرف ربنا

الأراجوز وابنه: (**موسيقى الأغنية التالية ، وينزل الأراجوز وابنه إلى الناس ويغنون معهم**) :

ولا ف قلبى و لا عينيه إلا فلسطين
أنا العطشان ما ليش ميه إلا فلسطين
ولا تشيل أرض رجليه
وتنقل خطوتى الجايه
إلا فلسطين
عشان الأرض تتحرر
ويرجع لى الشجر و الدار
على طول الحدود أسهر
ليالى ما تفارقش نهار
أنا الواقف فى خط النار
وأنا اللى حلفت بالأزهر
وبالأقصى و بأُميّه
ولا تشيل أرض رجلىَ
وتنقل خطوتى الجايه
إلا فلسطين
سلاح الثوره متدرب
على الثوره لا بد يثور
يخلى الغرب يتغرب
يخلى الشرق زايد نور
وأنا بأمر السلام اضرب
وأنا بأمر السلام منصور
و كل رصاصة بتقرب
ولادى من حواليا
ولا تشيل أرض رجليه
وتنقل خطوتى الجايه
إلا فلسطين

" نهاية المسرحية "

(الأراجوز وابنه يعاودون الغناء ، و ينسحب المسئول ، و رجال الأمن خارجين ، و الكل يضرب كفاً بكف)

المسرح الليبى بين التخدير والتنوير

مسرح موجه للاحتفالات الدعائية والمنجزات الزائفة



المسرح الليبى جزء عزيز وغال من أجزاء الخريطة المسرحية العربية، وبداياته وتطوره قد تتشابه كثيرا مع تلك البدايات ومراحل التطور المختلفة بباقى الدول العربية الشقيقة، وبالتالى فإنه وبرغم وجود بعض الملامح الخاصة بالمسيرة المسرحية لكل دولة عربية إلا أن هناك كثيرا من الملامح المشتركة فيما بينها، وربما من أهم هذه الملامح وجود ذلك الصراع المستمر بين المبدع المسرحى وتلك الأنظمة الديكتاتورية، وتصديه بكل عزم لمحاولاتها المستمرة لتوظيف المسرح كوسيلة من وسائل الدعاية لانجازاتها الزائفة، فقد حرصت هذه الأنظمة وبكل إصرار –عن طريق أجهزتها الرقابية والقمعية – على منع أى محاولات جادة لهؤلاء المسرحيين الشرفاء الذين حرصوا على القيام بدورهم وتحقيق رسالة المسرح فى التنوير والمشاركة فى معارك التنمية، عن طريق عروضهم التى تدعو إلى دعم الحوار الديمقراطى وعرض وجهات النظر المختلفة، وتساهم فى نشر الوعى وكشف السلبيات المختلفة بحياتنا المعاصرة، سواء كان ذلك بصور مباشرة أو عن طريق توظيف لعبة الإسقاط السياسى (والعودة للتراث أو طرح بعض القضايا بصورة مجردة).

هذا وقد حفل المسرح الليبى خلال السنوات الأخيرة – وخاصة بمنطقة بنغازى – بكثير من التجارب الجادة والمشرفة التى استطاعت أن تنجو من قبضة الرقيب وتتخلص من تدخله السافر بالحذف أو المنع، فنجحت فى تقديم بعض العروض التى تتناول قضايا هامة كقضايا الحرية والديمقراطية، كما نجحت فى كشفت ديكتاتورية النظام والكثير من سلبياته، سواء كان ذلك من خلال إطار اجتماعى يرمز فيه الأب أو شيخ القبيلة إلى شخصية الحاكم الديكتاتور المسيطر، أو من خلال إدارة الصراع الدرامى فى إطار من الفانتازيا والكوميديا كمثل تلك العروض التى دارت أحداثها الدرامية بمستشفى للأمراض العقلية، وبالتالى أمكن تضمين الحوارات – على ألسنة مجموعة المجانين فاقدى الأهلية– كثيرا من الانتقادات والعبارات الجريئة.

لقد أتيح لى زيارة الشقيقة " الجمهورية الليبية" عدة مرات، وكم كنت أشفق على نفسى من ضرورة حفظ الاسم الرسمى للدولة والمكون من ست كلمات (الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى)!!، وكذلك من محاولتى للتعرف على مضمون "الكتاب الأخضر"!!، وذلك بالطبع بخلاف حرصى الشديد بجميع الحوارات –سواء رسمية أو غير رسمية –فجميعها مسجلة وفى أحيان كثيرة يمكن تفسيرها بغباء من قبل بعض الأشخاص لإثبات ولائهم للنظام!!، ولكن كانت القيمة الحقيقية لمشاركاتى كضيف شرف مكرم فى بعض المهرجانات المسرحية هى إتاحة الفرصة لمشاهدة عدد كبير من العروض المسرحية (المتباينة كثيرا فى مستوياتها الفنية) والتعرف على تفاصيل الخريطة المسرحية بهذا البلد الشقيق، كذلك أتيحت لى فرصة أخرى للتعرف على مزيد من التفاصيل وعقد بعض الصداقات مع عدد كبير من المبدعين من خلال مساهماتهم ومشاركاتهم المنتظمة بفعاليات الدورات المختلفة "لمهرجان المسرح العربى" الذى تنظمه سنويا "الجمعية المصرية لهواة المسرح"، فلمست عن قرب تلك المساحة الشاسعة فى التمييز والاستحواذ على الفرص الفنية والقيادية بين هؤلاء المنتمين إلى أجهزة النظام بصوره ومنظماته المختلفة وبين هؤلاء المثقفين الذين احترموا أنفسهم وضمائرهم وثقافتهم ورفضوا حمل المباخر والسير وراء المنافقين فى مسيرات التأييد المطلق، فلم تكن الموهبة أو الدراسة أو الخبرة و الكفاءة بصورة عامة هى المفاتيح الأساسية لتحقيق النجاح ولكن –وككل الأنظمة الديكتاتورية –كان التأييد للقيادة السياسية والإشادة بمنجزاتها الزائفة والقدرة على كتابة التقارير الأمنية والانتماء لبعض القبائل الكبيرة هى مفاتيح النجاح لأنصاف الموهوبين الذين تبوأوا المناصب القيادية لسنوات طويلة!!.

«بدايات ومراحل تطور المسرح الليبى»

بداية لابد أن نذكر أن بليبيا الشقيقة توجد عدة مسارح تاريخية هامة تعود إلى كل من العصرين اليونانى والرومانى، وهى توجد بأربع مدن ساحلية تطل على شاطئ البحر الأبيض المتوسط وهى: مسرح أبوللو (بمدينة شحات أو قورينا القديمة)، مسرح طلميتة (نسبة إلى بطليموس الثالث)، مسرح صبراتة (بمدينة صبراتة الأثرية 95 كم غرب طرابلس)، مسرح لبدة (بمدينة لبدة 95 كم شرق طرابلس) ولكن للأسف برغم الحالة الجيدة والمتميزة لهذه المسارح وخاصة مسرحى "صبراتة" و "لبدة" المشيدان على الطراز الرومانى إلا أنها لم تستغل وتوظف فنيا بالصورة المرجوة بعد!!.

وبالنسبة لبدايات المسرح الليبى الحديث لابد أن نسجل وجود بعض الظواهر الفنية التى مهدت له كتقديم بعض اللوحات الراقصة أو الفصول التمثيلية فى الطرق الصوفية، تلك الفصول التى كانت غالبا تحمل ملامح الممثل الفرد وتعتمد فى التعبير على الأداء الصامت، كما ارتبطت مرحلة البدايات بتلك الجولات الفنية التى نظمتها بعض الفرق المسرحية المصرية ومن بينها فرقة "جورج أبيض، وفرقة "رمسيس" ليوسف وهبى، وفرقة "فاطمة رشدى"، أما البداية الحقيقية فقد كانت بعودة الفنان/ محمد عبد الهادى (1882-1953) من الشام وتكوينه لفرقة مسرحية من عشاق هذا الفن بمدينة "طبرق" عام 1928وقد حرصت هذه الفرقة على تقديم المسرحيات التاريخية لإثارة الحمية الوطنية، وظلت هذه الفرقة تقدم عروضها – بالرغم من قيود السلطة الإيطالية – لمدة ثمانى سنوات (حتى عام 1936) كذلك قام مجموعة من المثقفين فى عام 1936بتأسيس فرقة "خريجى مدرسة الفنون والصنايع" بإشراف د.مصطفى العجيلى، فكانت أول فرقة وطنية تؤسس فى العاصمة "طرابلس"، واستهلت هذه الفرقة عروضها بتقديم بعض المسرحيات الوطنية، وذلك قبل أن تتجه لتقديم بعض المسرحيات الاجتماعية، وقد قامت هذه الفرقة عام 1938باستدعاء الفنان المصرى عبد الحميد بدوى لتدريب أعضائها، فقام بإخراج عرض لها بعد أن تم تغيير أسم الفرقة إلى "الفرقة الليبية المصرية"، وقد حقق العرض نجاحا كبيرا مما دفع السلطات الإيطالية إلى إصدار أمر بمغادرته للبلاد بعد أقل من عام من وصوله!!، فكان لرحيله للأسف أكبر الأثر فى توقف نشاط الفرقة بعد ذلك.

استمر بعد ذلك النشاط المسرحى ببعض المدن الليبية، وتضاعف عدد الفرق ومن أهمها فرق "الأمل التمثيلى"، "المسرح الجديد"، الجيل الصاعد"، "الشباب"، ومن الفرق المسرحية الهامة أيضا بمسيرة التطور المسرحى بليبيا "الفرقة القومية" والتى تأسست عام 1951بمدينة "طرابلس"، وقد قامت هذه الفرقة بتقديم كثير من المسرحيات الوطنية والتاريخية والاجتماعية، وقام بكتابة أغلب مسرحياتها الثنائى الناجح مصطفى الأمير ومحمد شرف الدين.

وقد شهد عام 1967مرحلة جديدة للازدهار المسرحى وذلك بتأسيس فرقة "المسرح الوطنى" بطرابلس، وتأسيس بعض الشعب التابعة له ببعض المدن، وفى عام 1972صدر قرار بتأسيس "الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية"، وقد نص قرار تأسيسها على دمج جميع الفرق الأهلية العاملة بالجماهيرية!!، وحاليا توجد ست فرق وطنية بالمدن الرئيسة (طرابلس/ مصراته/ بنغازى/درنة/ طبرق/ سابها) بالإضافة إلى 42فرقة أهلية بعضها فرق تجارية.

أهم ملامح المسيرة المسرحية:

تاريخ المسرح الحديث بليبيا مرتبط بوضوح بالأحداث السياسية ومتأثر بها أكثر من تأثيره فيها، وبالتالى فقد حالف التوفيق الناقد والباحث الليبى القدير البوصيرى عبد الله حينما قام بتقسيم التاريخ المسرحى الحديث إلى خمسة



● تقرر تسليم المبنى الخاص بمركز الهناجر للفنون فى بداية شهر أبريل القادم بعد انتهاء أعمال الترميمات به والتى استمرت حوالى عامين.

مراحل فرضتها الأحداث السياسية كما يلى:
المرحلة الأولى العهد العثمانى الثانى (1835 - 1912) المرحلة الثانية الاحتلال الإيطالى (1912- 1943) المرحلة الثالثة الانتداب البريطانى (1943-1952) المرحلة الرابعة (الحكم المحلى (1952-1969) المرحلة الخامسة بعد ثورة الفاتح (.2011 – 1970)

والمتتبع للحركة النقدية للمسرح الليبى يمكنه بسهولة أن يرصد أن الحركة النقدية خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات والستينيات قد اتسمت بالموضوعية وبالسخونة والحيوية، وذلك بخلاف عهد ثورة الفاتح والتى اتسمت الكتابات النقدية خلاله بغياب الأسس العلمية والمنهجية وسيطرة التوجهات السياسية والأيديولوجية، حيث ابتعد النقد عن أهدافه الأساسية بإظهار نواحى الإبداع والجمال وأصبح همه الشاغل هو الاحتفاء بالعمل المسرحى فى حد ذاته وبيان مدى مواءمته لأهداف النظام والترويج لانجازاته، وتشجيع بعض أنصاف الموهوبين من أصحاب السلطة والنفوذ بمنحهم عبارات الثناء والتقدير والإعجاب بصورة مبالغ فيها.

المهرجانات المسرحية:

تعاظمت ظاهرة المهرجانات الفنية الدعائية بصفة عامة مع قيام ثورة الفاتح من سبتمبر، حيث انطلقت عدة مهرجانات من بينها مهرجان الربيع، مهرجان النهر الصناعى، مهرجان الفنون الشعبية وذلك بخلاف المهرجانات والاحتفالات التى تنظم بمناسبة الذكرى السنوية للثورة، وقد اتسمت هذه المهرجانات بالأنشطة الشاملة، حيث تضمنت فعالياتها الغناء والموسيقى والرقص وأحيانا العروض المسرحية أيضا.

والملاحظة التى يجب تسجيلها فى البداية هى أن عددا كبيرا من هذه المهرجانات الفنية قد توقفت فعالياتها بعد الدورة الأولى مباشرة أو بعد دورتين فقط ومن بينها على سبيل المثال: "مهرجان النهر الصناعى العظيم" (بمدينة بنغازى) الذى توقف بعد الدورة الثالثة، و "مهرجان الفاتح الثقافى المسرحى" (بمدينة درنة) والذى نظمت دورته الوحيدة رابطة الفنانين عام 1986 ومهرجان "المسرح التجريبى" (بمدينة البيضاء) الذى نظمته شعبية (محافظة) الجبل الأخضر عام 2001 واستمر لمدة دورتين فقط!!.

أما المهرجانات المسرحية المتخصصة فقد تم تنظيم الدورة الأولى "لمهرجان المسرح الوطنى" فى سبتمبر 1971 وانطلقت دورته الثانية فى ديسمبر 1973 وليتوقف بعد ذلك لمدة تسع سنوات!!، حيث تم تنظيم الدورة الثالثة فى مايو 1982 والرابعة فى نوفمبر 1987 أى بعد خمس سنوات!!، والخامسة عام 1991 والسادسة عام 1994 والسابعة عام 1997 والثامنة عام 1999 ويتوقف مرة أخرى ما يقرب من سبع سنوات لتنتظم دوراته تقريبا منذ الدورة التاسعة فى 2006!!.

و تجدر الإشارة إلى أن كثيرا من هذه المهرجانات السابقة لم يتم تنظيمها لتحقيق أهداف فنية فقط، ولكنها نظمت حتى تتيح للمسئولين الفرصة للإعلان عن تواجدهم ومساهماتهم وعن ولائهم للنظام، وكذلك لتحقيق أهداف سياسية ومن بينها تضخيم منجزات النظام والدعاية لكبار المسئولين، وربما يفسر ذلك تنظيم أغلب هذه المهرجانات فى مواعيد مواكبة لمواعيد الاحتفالات الرسمية.

ومما لاشك فيه أن المسرح بالجمهورية الليبية الشقيقة سوف تتغير ملامحه كثيرا خلال الأيام القادمة، فاليوم يمر الشعب الأصيل بظروف صعبة وعسيرة، حيث خرج إلى الساحات والشوارع ليأخذ دوره فى المطالبة بالحريات، وتعرض للرصاص الحى وللقذائف والمتفجرات من الطائرات فى محاولة يائسة من النظام للتمسك بالسلطة، وسقط الكثير من الشهداء ومن بينهم بالطبع بعض المثقفين والفنانين، وبالتالى فقد أصبح واجبا على المسرحيين أن يسجلوا هذه اللحظات التاريخية، وأن يشاركوا فى تكريم الشهداء، وكذلك أصبح واجبا عليهم أن يساهموا فى الدعوة للاستقرار وإعادة البناء بمجرد النصر وسقوط الطاغية، والأهم من ذلك كله حماية مكتسبات الثورة والمحافظة على الشرعية وعدم السماح بظهور طاغية جديد، وكل ذلك من خلال تقديمهم لعروض فنية راقية وممتعة تنجح فى تحقيق ذلك التواصل المنشود مع جميع طبقات الشعب.



د.عمرو دوارة

الثورة .. هل تعيد العلماء لمكانتهم؟

أصحاب الحظوة أصبحوا وزراء وقيادات

يعيش العلم والعلماء.. مبدأ تعتمده كل بلاد الدنيا حتى أن العديد من الدول تستقطب النوابغ من دول العالم أمثالنا لذلك نجد أحمد زويل يضطهد فى جامعة الإسكندرية ليرحل إلى أمريكا ويصبح واحدًا من أهم العلماء.. فاروق الباز –البرادعى أسماء عديدة، بل تسعى بعض الدول التى لا تستطيع استقطاب العلماء إلى إنهاء حياتهم كما فعلت الدولة الصهيونية فى العالم المصرى الكبير يحيى المشد.. إنها معرفة حقيقية لقيمة العلم والعلماء.. وفى كل الدول يتبوأ العلماء مكانتهم.. بينما فى مصر التى يوجد بها حوالى اثنين ونصف مليون من حملة الدكتوراه بعضهم لا يجد عملاً ولا يستطيع أن يجد مكانًا له داخل الجامعات وهو المكان الطبيعى لهم. وكذلك مراكز البحوث المتخصصة والعلمية لأننا ببساطة لا نعترف فى بلدنا بالعلم والعلماء ولا بقيمتهم.. أتذكر حادثتين الأولى فى وقت أزمة مللى داخل الوطن عندما تلقيت مكالمة من الخارج فحواها إذا كانت مصر لا تعرف قيمتك فنحن نعرفها ونحتاج إليك.

والثانية حينما عاد أحد الزملاء من بعثة فى أكاديمية روما لمدة عامين –عاد وهو يشعر بأن أبواب الفن فتحت له لكنه لم يجد سوى الإهمال فتوجه إلى مكتب وزير الثقافة وأخبر مدير مكتبه بأنه صرف عليه ما يقرب من المليون وعلى البلد أن تستفيد منه فأجابه مدير المكتب – الذى لا نعرف مؤهله الحقيقى –يا سيدى البلد متنازلة عن حقها.. هكذا ببساطة يتعاملون مع المتعلم الدارس المتخصص، لذلك نجد مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية منتدبا من معهد السينما فما هى علاقته بذلك فى الوقت الذى يوجد مركز للسينما تابع لوزارة الثقافة نفسها.

هذه السياسة التى تضع غير المتخصص فى مكان لا يصلح له رغم وجود المكان الصالح له والذى يمكن أن يعطى فيه، هى نفسها السياسية التى جعلت من الفنان غير المعين أو على الدرجة الثالثة فجأة يصبح مديرًا لفرقة لمجرد أنه قدم عرضًا متميزًا بينما هناك كوادر أخرى فى درجات وظيفية

اثنان ونصف مليون حامل للدكتوراة والوزيرة إعدادية

عليا ومؤهلات أعلى لكن لا تتمتع بالحظوة والعلاقات ولا تجيد اللعب على الحبال ولا لعبة التسلق والتملق وحتى فى حالة اللجوء إلى الكوادر نجد اختيارًا بلا معيار لأن المعيار هو الولاء والعلاقات الشخصية وغير ذلك.. قد يغضب ذلك البعض من الأصدقاء لكنى أتكلم عن مبادئ عامة وأساسية. هل نحن نحترم العلم ونقدر الكفاءات والخبرات؟.. هل نقدر المتخصص؟ بالطبع لا.. لأننا نحب الفهلوة. تلك الفهلوة هى التى تجعل هناك المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.. وهو ما يعنى إمكانية إيجاد مركز عام للفنون؛ ولكن لأننا لا نفكر أو نبحث عن مناصب لأصحاب الحظوة والشللية كذلك نجد مركزًا قوميًا للسينما ومركزًا قوميًا للفنون التشكيلية. إذا كان هذا هو النظام فلماذا مركز يجمع ما بين المسرح والموسيقى والفنون الشعبية؟ لماذا لا يوجد مركز مستقل لكل فرع؟ أو جمعهم جميعًا فى مركز واحد إنها الفهلوة التى تجعل هناك مركزًا قوميًا للفنون الشعبية منفردًا وتابعًا للمعهد العالى للفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون. وهو ما يطرح تساؤلاً جديدًا ما هو ضرورة وجود فرع الفنون الشعبية فى مركز المسرح والموسيقى والفنون الشعبية؟ صراحة مسألة تدخلنا فى دوامات لا نعرف لها أسباب ولا نجد إجابات. سوى أننا حقًا لا نحترم أى شىء لا العلم ولا التخصص.. لذلك من الطبيعى أن تجد عائشة عبد الهادى حاملة الإعدادية تشغل منصبًا وزاريًا فقط لمجرد أنها انحنت وقبلت يد حرم الرئيس صاحبة الأمر والنهى والتى يذكر أنها أتت بأحد الرجال من غير موظفى الدولة لمجرد أنه ساهم فى طباعة أحد كتب مكتبة الأسرة وأمرت وزير الثقافة بالبحث له عن منصب وتم ذلك بسرعة ليكون أول مناصبه وكيل أول وزارة – ولا نعرف أيضًا مؤهله – لذلك أصبح فيما بعد وبسرعة البرق وزيرًا للشباب ثم وزيرًا للإعلام والذى كان أحد أسباب سقوط حكم مبارك بسبب تضليل إعلامه للشعب بل وللرئيس نفسه.. وذلك ببساطة لأن السيد الوزير لا يحمل مؤهلاً مناسبًا بل قد لا يكون حاملاً لمؤهل أصلاً – كما هو الحال مع الوزير أحمد المغربى الذى كان وزيرًا للسياحة ثم وزيرًا للإسكان.. ولا نعرف العلاقة بين السياحة والإسكان.. بل لا نعرف العلاقة بين هذه المناصب ومؤهله الذى لا يتعدى الثانوية.. وقد يكون دبلومًا متوسطًا – ليس معنى ذلك تقليلاً من قدر المؤهلات المتوسطة بل هو بحث عن أسباب هذا النابغة الذى جعلته وزيرًا فى وزارتين متتاليتين.. حتى مستشاره النابغة جرانة أصبح وزيرًا.. وهو ما يؤكد أن المسألة مجرد شللية تحكم البلد وتديرها وتتقلد مناصبها.. ولذلك لا نستغرب حينما تنحى الكفاءات وأصحاب المؤهلات المتخصصة لأن السيد الوزير لن يستعين بهم لأنهم خطر عليه.. أذكر واقعة لأحد أساتذة الجامعة زار صديقًا له من أصحاب المناصب الهامة وكان مع الأستاذ زوجته وفى اللقاء قال صاحب المنصب للزوجة إن زوجك كان زميلاً فى نفس الدفعة لكنه أصبح دكتورًا بينما لم أحصل أنا على الدكتوراه ولذلك نجحت.. هذا هو المنطق فى بلد ساد فيه الفساد وغطى.. وأصبح لا مكان لاثنين ونصف مليون حامل للدكتوراه وأكثر من عشرين مليونًا ما بين دراسات عليا وبكالوريوس وليسانس لذلك هاجر من هاجر بينما البقية تسعى إلى أى عمل حتى وجدنا من يروجون لخطوط الموبايل من حملة المؤهلات العليا.. بينما الوزير والوزيرة أصحاب الإعدادية والثانوية على الأكثر.. يحكمون بسبب عبقريتهم الفذة التى تجاوزت العلم والعلماء.. والخبرة والخبراء.. إنه عالم فاسد نتمنى أن يزول بعد ثورة الشباب والشعب.. فلتحيا الثورة وليحيا العلم وليسقط الجهلاء والمحظوظون..

مركز قومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وآخر للفنون الشعبية

د. محمد زعيمة

• المخرج إسلام إمام يستعد لتقديم مسرحية بفريق التمثيل لكلية الآثار بجامعة القاهرة بعد أن قدم فى الأعوام السابقة أكثر من تجربة بالكلية.

• من آخر كتب الراحل د. محسن مصيلحى دراسته النقدية "بين جيلين" والتى صدرت عن المركز القومى للمسرح والتى قارن فيها بين الفكر المسرحى لجيل كتاب الستينيات والجيل الجديد فى مصر.

الاستعارة المسرحية

3

مقاربة وتقويض نحو قطيعة معرفية وجمالية

هذا التصور ، تمتد جذوره الأولى إلى (أرسطو) "الذى اعتقد أن المحاكاة هى أساس كل عمل فنى ، فقد طرح مفهوم مشابهة الحقيقة على مقتضى الاحتمال والضرورة (الذى يؤدى إلى الإيهام) من خلال ترتيب الحكاية وبنيتها وليس من خلال شكل العرض"، وفى المسرح اليونانى ،المؤسلب "لم يكن الإيهام فيه يقوم على مبدأ التصوير الأيقونى (على مستوى الشكل) ، والتطهير فيه كان نتيجة للتفاعل مع الحكاية ومضمونها ، والتمثل (تمثل المعنى) يتم مع فعل الشخصية ومصيرها ضمن الظرف الذى تعيشه" ..

ويبدو واضحا أن هذا التصور الخاص بعلاقة القارئ بالنص اللغوى ، انتقل كما هو إلى العرض المسرحى ، وبدلا من أن يقوم (القارئ) بنفسه بتحويل الشخصية اللغوية إلى شخصية تخييلية ، سيندمج مسرحيا- بماهو (متفرج) بالممثل (المجسّد للشخصية) ، مما ينحصر معه الفعل التخييلى ، ذلك أن الشخصية ستحضر مسرحيا ، فى الممثل - الذى سيستكمل لها شروط الوجود ..

فإذا كانت اللغة ، عبر التخييل ، تستدعى الأشياء لتحضر ذهنيا- فى حال غيابها الواقعى - فها هو العرض يُحضر الأشياء ذاتها ، وبالطبع من غير المتصور أن تحضر الأشياء والصور الذهنية الممثلة لها فى وقت واحد !..

إذن ، وجود أحد الحضورين- الواقعى والتخييلى- يعنى إلغاء وجود الآخر ، مما يعنى أن الإيهام المسرحى يلغى الإيهام اللغوى، والمتفرج يلغى القارئ ، وبذا يصير(الإخراج) الإيهامى (وغير الإيهامى أيضا) - وبما هو النظام التقنى الحاكم للعرض - هو العنصر الإستراتيجى الموجه لإستجابات المتفرج ولكن ، هل هذا هو ما يحدث بالفعل ؟ ..

يبدو واضحا أن تفكيك نظرية العرض المسرحى ،الحديث ، لابد أن ينصب على التأسيس الفلسفى نفسه المتعلق بعلاقة الكلمات بالأشياء ، مما يجعلنا نتساءل : العرض المسرحى ، وبما هو تحويل للنص اللغوى ، من طبيعة إلى طبيعة أخرى ، هل يستنفد اللغة ؟ ، هل يحيلها إلى رماد ؟ ، هل تحتجب اللغة خلفه- بما هو (عرض للأشياء) ؟ ، هل تمر اللغة صامتة أمام الأشياء ؟ ، هل يعيد العرض اللغة إلى أشياء ؟، هل يستعيد العرض الأشياء ، بما هى (الأصل)الذى تخبئه اللغة ؟، هل العرض هو الهروب العنيف للغة- هل هو تبخر اللغة ؟ ، هل العرض هو إعادة (الثقافة) إلى أصلها ؛ إلى (الطبيعة) ؟ ، وأخيرا ، هل تمتثل اللغة (المهشمة) ، على صخرة العرض ، هكذا فى بهجة ؟ ...

بادئ ذى بدء ،العرض نفسه ، وعلى الرغم من كونه عودة إلى الأشياء الواقعية ، إلا أن (الواقع) الذى نحيا فى إطاره ، أو مايسمى بـ (مبدأ الواقع)، يعد مفهوما حديثا، فهو أحد النواتج المترتبة على ظهور(مبدأ الذات)، فى القرن السابع عشر، أما (الطبيعة) فمفهوم موغل فى القدم، يصعب تعيين بداية ظهوره ، ويبدو أن تراجع استخدام مفهوم (الطبيعة) فى الفلسفة الحديثة ، وإحلال مفهوم (الواقع) محله ، يرتد فى الأساس إلى سيادة النظام الرمزى (أوالمجازى)، الذى هو(الثقافة) نفسها - بالمعنى الواسع للكلمة - وأعنى بهذا أن تحول الوعى الفلسفى ، إبتداءا من (كانط) ، من التمحور حول سؤال (الوجود والماهية) ؛ الذى هو مشكل الميتافيزيقا- إلى البحث عن شروط إمكان المعرفة (أى العلم) ، لم يكن سوى استجابة من الوعى نفسه للمتغيرات الى أحدثها الإنسان بالطبيعة ، أى أن الوعى أدرك وجود الحد الفاصل بين (الطبيعة الأولى- الثابتة) - كمعطى أولى ، خام ومطلق -و(الواقع - المتغير ؛ بماهو الطبيعة الثانية ، كما يقال) ؛ الذى صنعه الإنسان ويحياه بالفعل ..

هذا، وليس ماقال به(كانط) من أن (الثقافة هى غاية الطبيعة)، سوى إستمرارا (للأشكال الساعية نحو الاكتمال)- عند أرسطو- و(الروح أوالمطلق الساعية نحو الاكتمال- عبر التاريخ)- عند هيجل .. ويعد الإنقلاب الذى حدث بعد ذلك ، فى علاقة الثقافة بالطبيعة ، أعنى الذى تحولت بموجبه الثقافة إلى (الضد) من الطبيعة ، هو المؤسس للحداثة فى مجملها- ويعود إلى تصور فرانسيس بيكون ، الخاص بضرورة الهيمنة على الطبيعة بالمعرفة .. مما يعنى أن (كانط) لم يدرك التناقض الذى وقع فيه هو نفسه ..

إذن ، (الواقع) هو نتاج تفاعل الإنسان مع الطبيعة ، وبقدر ما يبدو مناظرا للطبيعة ، فإنما يصير جزءا لايتجزء من الثقافة ؛أى من المعرفة- هذا إن لم يكن هو الثقافة نفسها ..

لذا ليس بالإمكان القول أنه "كلما ازداد النشاط الرمزى تراجع الواقع" ، فالأدق- تبعا لما سبق- هو القول بأنه كلما ازداد النشاط الرمزى ، ازدادت كمية الواقع ، وتراجعت الطبيعة ..

وليس أدل على ذلك من أن العلامات اللغوية- وهى نظام رمزى ، ثقافى ، نحيا به وفيه - وتشكل ما يسمى بـ (الواقع الحرفى) - إن هى إلا (إحالة) إلى الأشياء ، أى رموز وإستعارات ،وليس القفز فوقها لخلق ترابطات جديدة فيما بينها، سوى خلقا لاستعارات جديدة ، سرعان ماتندرج فى الواقع الحرفى ذاته وتصير جزءا منه ..

نخلص من ذلك إلى أننا نحيا - واقعيا وفقط - فى إطار (علامى أو استعارى كبير) ، لا يكف عن التوالد والإتساع .. وما أعنيه بهذا ، هو أن العرض المسرحى إن هو إلا تحويل للواقع (الذى هو سلاسل من العلامات الثقافية المندرجة فى إطار نظام رمزى شديد التعقيد) إلى علامات أخرى (مسرحية) ..

غير أن الأهم من ذلك ، هو أن هناك (فجوة أو مسافة فاصلة) بين الكلمات والأشياء ، كما تنص على ذلك النظرية اللغوية الحديثة عند(دى سوسير)، إذ تنبنى على إعتباطية العلامة اللغوية فى علاقتها بالشئ الذى تسميه ، أعنى أن النظرية الأرسطية القديمة ، التى تنص على أن (لكل شئ كلمة جعلت له) ، كانت تنبنى على الزعم بوجود علاقة عضوية بين الكلمة والشئ ، أما عند دى سوسير ، فالكلمة ترتكز فى وجودها- فقط - على إختلافها عن الكلمات الأخرى ، ولا علاقة لها بالشئ نفسه ، ويبدو واضحا أن نظرية العرض المسرحى إنما تعثر على جذورها البعيدة فى النظرية اللغوية الأرسطية ، التى أعاد الكوجيتو الديكارتى إنتاجها بعد ذلك ..



إذن ، نظرية العرض المسرحى ، التى تتأسس على التماهى بين الكلمات والأشياء ، لم يعد لها ما تستند إليه ، مما يعنى أن تحويل النص المسرحى (اللغوى) إلى عرض (مجسد) ، لا يستنفد اللغة ولا يبخرها ، أى أن النص - فى لحظة العرض - لا ينقطع عن ممارسة لغويته ، ولا يكف عن التدفق من فوق خشبة المسرح ..

لذا فمتلقى العرض ينقسم إلى (متفرج وقارئ) ، فبينما يشاهد العرض ، يستمع إلى النص أيضا ؛ كأنما يقرأه ، مما يحوله إلى (قارئ)، إلى جانب كونه (مشاهدا)- أى أنه يشارك إبداعيا (عبر التخييل) فى استيفاء شروط الوجود للعالم الدرامى (اللغوى) ؛ إذ يمد مسرحا فى مخيلته ويقدم عليه عرضه الخاص ، الموازى للعرض المسرحى المجسد ؛ الذى يراه الجميع ..

لذا فإندماج أوإنفصال (المتفرج) فى العرض المجسد ، يحدده (القارئ) وليس المخرج - ويمكن قياسهما (أى الاندماج والانفصال) وفقا لمقدار المسافة بين العرضين (المجسد والتخييلى) ؛ إذ كلما ضاقت المسافة بينهما ، حدث الاندماج ، وكلما اتسعت المسافة ، حدث الانفصال (الذى سيتخذ هنا أشكالا عديدة ومعقدة) ، ولعل هذا هو نفسه مصدر إعجابنا أوعدم إعجابنا بالعرض ، أما مغادرة المتلقى للعرض فهو أحد أشكال إنفصاله عنه ..

الإيهام المسرحى يلغى الإيهام اللغوى

محمد حامد السلامونى

• الفنان الشاب أحمد فوزى يشارك فى بطولة مسرحية "شباب بيحب مصر" بمسرح الطليعة والتى تتناول أحداث ثورة 25 يناير.

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

● كان الجيل القديم فى الكتابة يضم أسماء كتاب مثل محمود دياب، ألفريد فرج، ميخائيل رومان،.. والجيل الجديد: محمد الشربينى، وليد يوسف، إبراهيم الحسينى.

المسرح العربى فى مصر

فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

مسرح صنوع كان نتاجاً طبيعيا للمحبظين ومطوراً عبر التأثر بالمسرح الأوروبى

لا تتناول هذه الورقة ضروب التسلية الشرقية المألوفة التى لا يكون الممثل عنصرا متضمَّنًا فيها كالدمى المتحركة ومسرحيات خيال الظل. إنما تتناول المسرحيات التى يؤديها من تجرى فيهم دماء الحياة وأشخاص يؤدون أفعالا ويستخدمون الحوار ليمثلوا فعلا حقيقيا من الواقع أو متخيَّلا مؤدًّى أمام جمهور لأغراض إمتاعية.

ذكرت المصادر الإسلامية هذه التمثيلات على استحياء فيما ندر. ومن بين هذه المصادر كتاب المؤرخ الفارسى علاء الدين چوينى (ت. 1283) "تاريخ فاتح العالم" The History of the World- Conqueror " حيث يسجل فيه أن "جماعة من اللاعبين الممثلين قد جاءها من خيتاى khitai ومثلوا مسرحيات خيتاينية عجيبة لم يرها شخص ما من قبل".

وبالحديث عن الهنود ودراماتهم الدينيَّة، فإن المصادر العربية كالبيرونى (ت. 1048) فى "تحقيق ما للهند"، وابن النديم (ت. 987) فى "الفهرست" قد استخدمت مصطلحى "تلاعب" acting و"لعِب" فيما يخص الدرامات الهندية.

منَ ناحية أخرى، فإن العلماء العرب الذين ترجموا ولخصوا كتاب "فن الشعر" Poetica لـ "أرسطو" Aristotle قد استخدموا مصطلحات متعددة شتَى. فقد ترجم أبو بشر متى بن يونس مصطلح – actor وهو باليونانية -Hypocrite بـ "المراؤون والمنافقون"، بينما قال ابن سينا (ت. 1037)وقد يعملون عند إنشاء طراغوذيا باللحن أمورًا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجه تتم بها المحاكاة".

وهناك كذلك نص قانونى تشريعى يرجَّحُ أنه مترجَم عن السريانية إلى العربية فى القرن الثالث عشر، وفى الوقت نفسه فإن النص السريانى ذاته هو ترجمة منقولة عن اليونانية عام 501بعد الميلاد. ومن بين الأشخاص الذين يعددهم النص على أنهم محرومون من أن يكونوا ورثة "أولئك الذين يجعلون من ذواتهم عرضًا أمام الناس، وأولئك الذين يمثلون فى مسرح أو سيرك، وأيضا المضحكون والبغايا واللوطيون..."

ومن ناحية أخرى، فى "كتاب الديارات" لـ "الشابُشتى" (ص 40 -39)يُستخدَم مصطلح "سماجة" للإشارة إلى ما يتعلق بالصور الخيالية الغريبةالمضحكة والمضحكون.

ليس من الواضح ما إذا كانت المصطلحَات المستخدَمة من قِبَلِ الشُرَّاح العرب على كتاب أرسطو "فن الشعر" أو من قبَلِ مترجمى هذا النص العربى المنقول عن السريانية، أقول إنَه ليس من الواضح ما إذا كانوا يستخدمون مصطلحات مألوفة أو فنية تقنية كانت شائعة فى زمانهم أو ما إذا كانت المصطلحات قد ابتُكِرَت على أيدى المترجم بغية الترجمة وبلا مرجعية أو إشارة محددة لفن معلوم. ومن ناحية أخرى، فإن المصطلح المستخدَم من قِبَلِ المؤرخين العرب أحيانا ما يشير إلى فن محدد والأرجح أن يكَون ذا معنى محدَّد. هذا المصطلح هو الفعل "لَعِبَ" acting و"لعِب" playوهو المصطلح ذاته الذى استخدمه رفَاعة الطهطاوىَ فى وصفه التفصيلى للمسرحِ الفرنسى بباريس فى كتابه "تخليص الإبريز". ففى وصفه أماكنَ اللهو قال الطهطاوى: "فمِن مجالس اللهو عندهم محال تُسَمَّى التياتر (بكسر التاء المُشَدَّدَة وسكون التاء الثانية) والسبكتاكل". ورغم ذلك، فإن الطهطاوى لم يكن قادرًا على إعطاء مصطلح محدد مواز لمصطلحى Theatreو Spectacleواقترح مصطلح "خيالىً" (محاكاة الخصائص الشخصية المضحكة).

ومن ناحية أخرى، فإن مؤرخًا مصريًا مبكرًا هو الجبرتى (ت. 1825) قد وصف افتتاح الكوميدى- فرانسيز -Comédie Françaiseيوم 29 من ديسمبر عام 1800 ولم يكن الجبرتى فى حيرة أو صراع من أجلِ إيجاد مصطلح عربى له ووظَّف نفس الفعل الذى استخدمه البيْرونى وابن النديم : "يَلْعَب" فى قوله: "هو المسمَّى فى لغتهم بالكمدى، وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقًصد التسلِّى والملاهى مقدار أربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم".

ومن ثم، فإنه من الممكن لنا أن نفترض من هذه القفرة أن مصطلحى "ملاعيب" و "يلعبون" ينطبقان على المسرحية وفى هذه الحالة على الأداء المسرحى فى "الكوميدى- فرانسيز". ومن المهم أن نحاول تعقُّبَ استخدام هذين المصطلحين من قِبَلِ الجبرتى فيما يخص أنواعًا أخرى من التسلية واللهو فى مصر، وأن ننظر ما إذا كانا يحملان أىَّ تشابه مع المسرحيات الأوروبية.

فى هذه الحالة يمكن أن نكون متأكدين من أن الجبرتى يستخدم مصطلحًا معينًا فيما يتعلق بأنواع محددة من اللاهين. وفى فقرة أخرى يصف الجبرتى مسجد عمرو بن العاص حوالى عام 1212هـ/ 1797م، حيث كتب الجبرتى يقول: "وكان فيما أدركنا الناس يصلون به آخر جمعة فى رمضان فتجتمع به الناس على سبيل التسلى من القاهرة ومصر وبولاق وبعض الأمراء أيضا والأعيان ويجتمع بصحبته أرباب الملاهى من الحواة والقرداتية وأهل الملاعيب والنساء الراقصات المعروفات بالغوازى". ولأننا نعرف ولع الجبرتى بالترادف، فيمكننا أن نفهم بالضبط ماذا قصد بـ "أهل الملاعيب"، لأنه ذكر فى فقرة أخرى نفس الأنواع من اللاهين بنفس الطريقة، ولكنه استخدم فيما يتعلق بمصطلح "أهل الملاعيب" مصطلحَ "المُحَبَّظُون". وفضلا عن ذلك، ففى وصفه حفلَ زفاف إسماعيل باشا عام 1813استخدم نسخة أخرى من مصطلح "مُحَبَّظين" أعنى "حَبَبْظيَّة" الذين يشاركون فى موكب طويل من أعضاء طوائف مختلفة عارضين موكبَهم على حافلات.

من الوصف المذكور آنفًا رأينا أن الجبرتى يستخدم المصطلحات التالية تعبيرًا عن لاعبى الهزليات: مُحَبَّظُون، حَبَبْظيَّة، أرباب الملاعيب أو أهل الملاهى على نحو مترادف. إن السنة المَبكرة التى يذكر فيها الجبرتى "أرباب الملاعيب" هى سنة 1108هـ/ 1696م بمناسبة الختان حيث يذكر فيها لاعبى خيال الظل أيضًا على أنهم "أرباب الملاعيب والبهالوين والخيال".

ومن حسن الحظ، فإن لدينا وصفا كاملاً للمحبظين (أو المُحَبَّظ) فى كتاب إدوارد وليم لين E.W. Lane " عادات وأعراف المصريين المحدَثين". وفيه يعطينا "لين" وصفًا لوظيفة المُحَبَّظين كلاعبين كما يعطينا ملخصًا عن مسرحياتهم التى أُدِّيَت أمام محمد على باشا (ط. 1834) يقول: ""إن المصريين يتسلَّوْنَ فى الغالب بلاعبى الهزليات الهابطة والسخيفة والذين يُسَمَّوْنَ بِـ "المُحَبَّظين ".

ويبدو أَن هذا النوع من اللاعبين كان قد وُصِفَ من قبَلِ ن. نيبور N. Niebuhr الذى شاهد تمثيلا لهؤلاء اللاعبين، وذلك فى كتابه "أسفار عبر بلاد العرب وبلدان أخرى فى الشرق" (كوبنهاجن، 1774) فى الفصل العاشر المعنون بِـ "عروض الشرق الشعبية". وطبقا لـ "نيبور" فإن هؤلاء اللاعبين "مثَّلوا مسرحياتهم أينما وُجِّهت لَهم دعوة للقيام بذلك فى مقابل أجر معقول. كانوا يعرضون فى الهواء الطلق. كانت ساحة البيت هى مسرحهم. وكان ثَمَّ حجاب يخفيعم عن النظارة كلما غيروا ملابسهم".

كان ج. بلزونى G. Belzoni هو الرحالة الأوروبى الآخر الذى قصد عرضًا لنفس النوع من اللاعبين وكتب عنهم دون إشارة إليهم بأسمائهم العربية. ففى كتابه "سرد لعمليات واكتشافات حديثة فى مصر والنوبة" (لندن، 1820) يصف بلزونى مسرحيتين قصدهما عام 1815 مُثِّلَتَا بعد الرقص فى حفل زفاف.

كذلك وصف الرحالة الأوروبيون المسرحيات التى قصدوها خارج القاهرة وحتى على متن سفينة مثل س. د. وارنر C. D. War-ner فى كتابه "شتائى على النيل" (هارتفورد، 1904) الذى قصد تلك المسرحية فى شتاء 1875 -1874).ومع أخْذ هذا فى الاعتبار بالإضافة إلى دلائلَ أخرى فقد نخْلُصُ الآنَ إلى أن مسرح صنوع كان على الأرجح النتاجَ الطبيعىَّ للمحبظين وأولاد رابية بصورة مُصْقَلَة ومُطَوَّرَة عبر التأثُّر المباشر بالمسرح الأوروبى. ونخلُصُ أخيرًا إلىً أنه كانت هناك فى مصر مسرحياتٌ مُؤَدَّاةٌ بممثلين تجرى فيهم الحياة منذ نهاية القرن السابع عشر إن لم يكن فى بواكيره.

شموئيل موريه

ترجمة: عمرو زكريا عبدالله



● الفنان الشاب محمد عادل انضم لأسرة مسرحية "طرابيش" تأليف وأشعار خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى وإنتاج مسرح الشباب.

● قدم د. محسن مصيلحى دراسة هامة أيضاً عن الكاتب المسرحى الأمريكى آرثر ميللر بمناسبة تكريمه بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام 1998م.

رقابة المسرح

بين مسئولية الفنان ووعى الرقيب

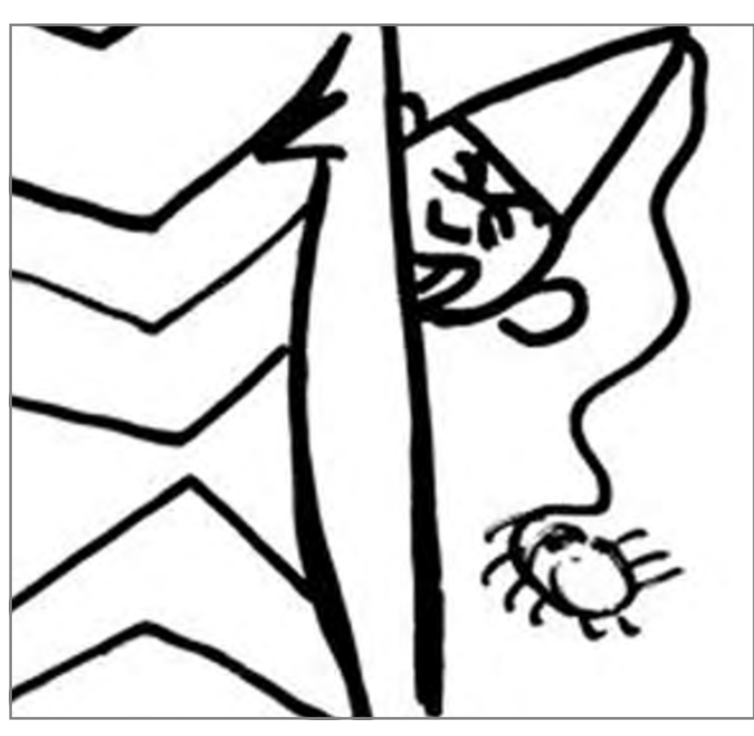
عندما تصدى «بوكاشيو» (1313-1375) فى القرن الرابع عشر الميلادى للدفاع عن الشعر ضد أعدائه الأشداء حرص على تصنيفهم إلى أربع فئات: الأولى ينتمى إليها هؤلاء الذين يتسمون بالحيوانية التامة ولا تسمو عقولهم لما يزيد على متعة المائدة والماخور، وأصحاب الفئة الثانية هم ذوو المعارف السطحية عن الفلسفة الذين لم ينالوا من التعليم قط أكثر مما يتداوله العامة من أفكار والثالثة تضم الماديين الحقيقيين فى عصره، وتضم الفئة الرابعة أعظم أعداء الشعر خطرا من وجهة نظرهم وهم «اللاهويتون» ضيقو الأفق وهم يذهبون إلى أن القصائد الشعرية وزائفة وغمضة وداعرة تطفح بالحكايات العابثة والبلهاء عن آلهة وثنية، ويؤكد على أن الشعراء ليسوا إلا مفسدين للناس مشجعين على الجريمة (فيرنون هول: موجز تاريخ النقد الأدبى، ترجمة د. محمود شكرى مصطفى، عبد الرحيم جبر، دار النجاح بيروت 1971ص 40).

وتمثل أفكار «بوكاشيو» فى الدفاع عن الشعر حلقة هامة من سلسلة الحلقات التى برهن من خلالها بعض الفلاسفة والنقاد والشعراء والمفكرين على أن الشعر شىء نبيل، وأن الشعراء يقولون الكذب، وأنهم كانوا موضع تقدير واحترام الملوك والأمراء على مر التاريخ، ولم يكن «بوكاشيو» يدافع عن شعره هو إنما عن كل «الأدب الخيالى»، وقد فهمه معاصروه على أنه كان دفاعاً عن «الأساطير الوثنية»، وواضح أن هجومهم كان ينطلق من منظور دينى وأخلاقى فى المقام الأول.

والحلقة الأساسية التى تشكل علامة هامة فى سلسلة «تاريخ النقد» تتمثل فى كتاب «فن الشعر» لأرسطو الذى يبدو للقارئ المدقق أن غرضه الأساسى من كتابته كان هو الرد على «أفلاطون» أكثر الفلاسفة شاعرين، ولكنه كان رغم ذلك عدوا للشعر والشعراء، وسواء أكان «أفلاطون» ينطلق فى آرائه من وجهة نظر تعليمية أو ميتافيزيقية أو أخلاقية أو سياسية هو ومن يعتنقون أفكاره على مر التاريخ، فإنه قد وصل إلى قناعة مفادها أن الشعر مسألة تحفها المخاطر فلم يكن مقتنعاً بأن الشعراء معلمون وإن اعتبرهم ملهمين واعتبر ذلك فى حد ذاته مبرراً قويا لإدانتهم لأنهم لا يدركون ما يقولون وأن أى صاحب حرفة يعرف أكثر مما يعرفه الشاعر الذى يتحدث عن الحرفة أى أن الشاعر كمعلم دون مستوى «الحرفى» لأنه لا ينطق بما يعرف بل بما يملى عليه باعتباره ملهما.

وعلى العكس من هذا يرى «أرسطو» أن الشاعر ليس مجنوناً لأن الشعر هو فن الإنسان الموهوب وأن الشاعر يجب أن يعرف طبيعة معاناة شخصياته ليدرك أسباب يأسهم أو غضبهم قبل أن يتمكن من محاكاة أفعالهم ولا يمكن لإنسان يفتقد إلى حسن الإدراك أن يفعل ذلك.

إن «أفلاطون» كان يرى أن ما يقوله الشاعر هو محض كذب وأنه يبنى أحكامه على الخطأ لأنه عندما يصف سباقا للعربات فإنه يفعل ذلك بدقة أقل من قائد العربة، أما «أرسطو» فقد حرص على أن يبين أن مقياس الصدق فى «فن الشعر» ليس هو المقياس فى «الحياة اليومية»، وأن الخطأ الوحيد للشاعر يتمثل فى عدم قدرته على المحاكاة، كذلك فإنه يرى أن الشعراء لا يصورون المثال، كما أنهم لا يصورون الأشياء كما هى بل كما يجب أن تكون.



وقد تعرضت العروض المسرحية أيضا لأكبر هجوم عندما حرض آباء الكنيسة الأولين الحكام على محاربة المسرح ورجاله وسندهم فى ذلك قيام هذا المسرح على موضوعات وثنية وتعريض الشعائر المسيحية لاستهزاء وسخرية المسارح الهزلية التى بلغت عروضها التمثيلية الصامتة درجة عالية من الخلاعة والمجون، كما أن هذه المسارح كانت تستولى على اهتمام العامة وتصرفهم عن حضور القداسة الدينى. (انظر: عبد الرحمن صدقى: المسرح الدينى فى العصور الوسطى، الهيئة العامة للتأليف والنشر د. ت ص 24).

وتبين معظم أقوال وكتابات آباء الكنيسة الأولين رفضهم القاطع للمسرح فالقديس «سيبريان» يؤكد فى إحدى رسائله على «أننا نتعلم الزنا من رؤية تمثيله وأن الشر المسموح به علانية له من السحر ما يحدث معه أن بعض النسوة اللائى جئن إلى المسرح وهن عفيفات يخرجن منه وهن فاجرات»، كما يذهب القديس «كليمون السكندرى» إلى أن الناس «يهرعون كل يوم إلى المسارح وهى ملتقى للفساد ولا ترى فيها إلا أشياء تخدش الحياء.. وعندما يخرج هؤلاء القوم من اجتماعاتهم الوثنية تلك يحلو لهم أن يرددوا الأغانى الدنيوية التى استمعوا إليها والتى تزخر بأحاسيس الحب المدنس (أوديت أصلان: فن المسرح ترجمة: د. سامية أحمد أسعد ج1، مكتبة الأنجلو المصرية 1970، ص 32-33).

نستخلص من العرض السابق أن «فن الشعر» وكذلك «فنون العرض» كانت منذ القدم موضع هجوم من الفلاسفة والأخلاقيين ورجال الدين وأن هؤلاء جميعا على اختلاف مشاربهم كانوا يصدرون فى أحكامهم من منطلق دينى أو أخلاقى سواء أكان ذلك فى عهد الإغريق أم الرومان أو فى ظل «القرون الوسطى وعصر النهضة»، لهذا فإن نظم الحكم المختلفة قد دأبت منذ فجر التاريخ على مراقبة ومطاردة وكبح ومنع ومصادرة ما تراه مخالفا من فنون القول أو الأداء وفقا للمنظور الذى تراقب من خلاله هذه الفنون، وفى نفس الوقت كان الفنان يحرص على توصيل رسالته إلى الجمهور سواء أكان هدفه من ذلك هو الترفيه والتسلية والإمتاع أم التعليم والتثقيف.

ويرجع لفظ «الرقابة» فى الأساس إلى كلمة لاتينية تعنى «يقدر ويقيم» وقد أطلقت فى روما القديمة على مجموعة من المأمورين كانوا يقومون بعدد من الوظائف منها ما يتعلق بحراسة الفضيلة والأخلاق وقد كانت سلطاتهم محكومة بما تمليه عليهم ضمائرهم وما تفرضه «التقاليد الرومانية» وقد تصل سلطتهم إلى منع المواطنين من تقلد الوظائف العامة استناداً إلى حكمهم الأخلاقى عليهم وتعنى الرقابة هنا «ضبط السلوك الفردى» (انظر: د. محمود علم الدين.. الرقابة على الأفلام.. بحث غير منشور).

أما «الرقابة» فى العصر الحديث فإنها تعنى التدخل من جانب جهاز حكومى بمنح ترخيص سابق بتصوير أو تسجيل أو عرض أو تأدية أو إذاعة أو بيع أو تصدير المصنفات الفنية المختلفة.

إن عمل الفنان نقدى فى جوهره إذ لا يقتصر دوره على نسخ أو تصوير أو تسكين الواقع أو تبرير وضع قائم، فالفنان الصادق يتطلع إلى الأفضل ووسيلته إلى تحقيق ذلك تبدو فى محاولته تغيير الواقع وهذا ما يجعله فى حالة صراع دائم ومتصل مع السلطة أيا كانت طبيعة هذه السلطة زمنية أو دينية إذ تحرص على صيانة النظام واستمراره عن طريق ما تضعه من قواعد وضوابط ولوائح وقوانين تشكل مجموعة من القيود التى تحد من انطلاقة الفنان فى التعبير سواء كان هذا التعبير مهدداً لأمن أو سلامة أو قيم المجتمع بالفعل، أم يهدد أشخاص القائمين على أمر هذا المجتمع والفارق فى الحالين ضئيل فالقانون من خلق الدولة والدولة تابعة وممثلة للطبقة المسيطرة وبما يخدم أفكارها ومصالحها، وهذا هو ما دفع بفولتير إلى القول: «بأنك لا يمكن أن تفكر إلا برضاء الملك!».

الفنان إذا يسعى إلى الحرية فى التعبير، تلك الحرية التى تكفلها له المواثيق والاتفاقات الدولية، وذلك مثل «الإعلان العالمى لحقوق الإنسان سنة 1948» والذى نص فى مادته التاسعة عشرة على أن لكل شخص الحق فى حرية الرأى والتعبير وكذلك «الاتفاقية الدولية» الخاصة بالحقوق المدنية والسياسية التى أصدرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1966، وينص دستورنا فى مادته السابعة والأربعين على أن «حرية الرأى» مكفولة وأن لكل إنسان «حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التغيير وفى حدود القانون.

ومن البديهى أن يثور الجدل نتيجة لذلك حول دور الرقابة وأن يتراوح هذا الجدل أهمية هذا الدور وضرورته لوقاية المجتمع، وبين رفض الوصاية أو الحكم المسبق على عمل الفنان سواء كان القائم بهذه الوصاية فردا أو سلطة.

وقد شهدت الدراسات الاجتماعية الحديثة فى مجالات التربية وعلم النفس وعلم الاتصال تطورا كبيرا أدى إلى الاهتمام بقياسات مختلفة تتعلق بعمليات الاتصال والتواصل والتلقى وأصبح جمهور وسائل الاتصال موضع دراسات علمية موضوعية دقيقة لفتت النظر بشدة إلى طبيعة هذه الوسائط وقوة تأثيرها فمن النظريات الشائعة فى بحوث الاتصال تشير نظرية «الغرس الثقافى» لجورج جرنبر مثلا إلى أن تكرار تعرض المتلقين لمشاهد ورسائل ومضامين إعلامية مختلفة عن الواقع الاجتماعى تؤدى فى النهاية إلى إدراك الجمهور لهذا الواقع «المحرف» على أنه الواقع الاجتماعى الحقيقى وقد طبق «جرنبر» هذه النظرية فى دراسته عن تأثير العنف الموجود فى برامج التليفزيون بصفة عامة والمضمون الدرامى على إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعى، وقد افترضت نظريته أن المشاهد المكثفة لهذا العنف تؤدى إلى تولد الشعور بالخوف لدى المشاهدين وليس إلى زيادة العدوانية فاعتقاد المشاهدين بأن هذه الأحداث الدرامية حقيقية وواقعية يحمل فى داخله صورة غير حقيقية عن واقع الحياة، ورغم إدراك هؤلاء المشاهدين أن تلك الأحداث الدرامية ما هى إلا تمثيل، إلا أنهم مع ذلك يندمجون معها بل إن معظمهم يستمدون معلوماتهم عن كثير من الأشياء والأحداث فى المجتمع من خلال الدراما «فمن من المشاهدين من دخل بنفسه أحد



كانت فنون الشعر والعرض موضع هجوم الفلاسفة ورجال الدين منذ القدم

● يستعد المخرج أحمد شوقى لإعادة تقديم عرض "كيف نتخلص منه"، وهو العرض الذى تم تقديمه ضمن فعاليات مهرجان "البقية تأتى" باستوديو عماد الدين، قدم المخرج من خلال العرض إسقاطًا سياسيًا حول كيفية التخلص من النظام السياسى السابق وقد كتبت عنه جريدة الديلى نيوز الانجليزية بشكل جيد، العرض بطولة أحمد عبد العاطى وداليا الجندى.

السجون أو المحاكم أو أقسام البوليس أو غرفة اجتماع مجلس إدارة».
وهذه الأمثلة تدل على أن الكثير من اعتقادات وآراء المشاهدين قد تكونت بناء على ما شاهدوه من أحداث خيالية قدمت إليهم على أنها حقيقية فى إطار درامى جذاب كما أن خطورة هذه الدراما تتضح فى أنها «تقدم للمشاهد تفسيراً للأحداث والشخصيات والمواقف بشكل واضح ومحدد وهو ما لا يحدث فى الواقع، فالدراما تقدم حلولا للمشاكل وتقدم العقاب والثواب على أفعال وسلوكيات الشخصيات الدرامية بشكل واضح وحاسم وأسرع بكثير مما يحدث فى الواقع الحقيقى (د. فرج الكامل: بحوث الإعلام والرأى العام، دار النشر للجامعات سنة 2001 ص 64-68.
ويرى «باندورا» مؤسس نظرية «التعلم الاجتماعى» التى تركز على مفهوم «التعلم بالملاحظة» أى ملاحظة سلوك الآخرين وما يترتب عليه من نتائج، فالفرد يتعلم من خلال ملاحظة سلوكيات جيدة مثلا فيقوم بتقليدها ويحصل نتيجة لذلك على جزاء إيجابى بعد القيام بها، فالشخص يتعلم أنه يجب أن يذاكر لكى ينجح ولا ينتظر أن يرسب حتى يتعلم ذلك، وقد اعتمد فى تطوير هذه النظرية على مجموعة من الأبحاث التى قام باجرائها على الأطفال.
وقد استنتج «باندورا» استنادا إلى مبادئ هذه النظرية أن وسائل الاتصال تؤثر على الجمهور تأثيرا كبيرا خاصة من خلال ما تقدمه من نماذج سلوكية تشجع على القيام بتقليدها، وأن الأطفال والكبار يكونون اتجاهات واستجابات عاطفية وأشكالا من السلوك بناء على ما يشاهدونه من نماذج رمزية من خلال «السينما والتليفزيون».
ويؤكد بحث «باندورا» على وجود تأثير مباشر للعنف التليفزيونى على سلوكيات المشاهدين إذ يزيد من سلوكهم العدوانى وهو يفسر العلاقة السببية بين مشاهد العنف والقيام بذلك السلوك من خلال شرحه لثلاث مراحل يمر بها الفرد تتمثل الأولى فى مرحلة «الانتباه» حيث يمكن أن يتعلم المتلقى أنواعاً من السلوك العدوانى من خلال المشاهدة لأن العنف نفسه يصور على أنه وسيلة سريعة لحل المشاكل بدلا من المفاوضات والمناقشات الطويلة، كما أنه مثير بالمقارنة بغيره من البدائل الأخرى للتعامل مع المشكلة مثل محاولة التحكم فى النفس، كما أنه وسيلة شائعة لاحتواء معظم الأفلام والمسلسلات وألعاب الأطفال على العنف، كما أنه وسيلة مفيدة فى حل المشكلة داخل إطار «العمل الفنى»، كما أن هذه الوسيلة وفقا لذلك المنطق إيجابية لأن معظم هذه المشاهد تجعل المتلقى يتعاطف مع القائم بأعمال العنف خاصة إذا كانت من أجل إنقاذ طفل أو امرأة، وتتعلق المرحلة الثانية «بالتذكر» فمشاهد العنف يتعلم مما يشاهده مهارة معينة، وقد يحتفظ بها فى ذاكرته بأحد أسلوبين: الصورة أو التعبير اللغوى عنها فمشهد إطلاق النار يتصوره المتلقى كصورة خاصة إذا تكرر كثيرا، أما التعبير عن المهارة المرتبطة به فقد يتعلم أنه يجب عليه الإمساك بالمسدس باليدين معا أو غير ذلك من وسائل التعلم بالملاحظة، أما المرحلة الثالثة والأخيرة فترتبط بوجود الدافع وذلك عندما يقول المشاهد لنفسه: «ولماذا لا أقوم أنا بفعل نفس الشيء، لقد نجحوا فى القيام به».
وقد يفكر فى هذه المرحلة بالنتائج المحتملة المترتبة على قيامه بهذا السلوك، وإذا كانت «الأعمال الدرامية» تنتهى عادة بما يحقق ما نسميه «بالعدالة الشاعرية» عندما يدفع المجرم ثمن جريمته ويعاقب على سلوكه العدوانى فإن هذا لا يعد مبررا كافيا من وجهة نظر «باندورا» للادعاء بأن «العنف الرمزى» من خلال السينما والتليفزيون غير ضار بالمشاهدين ففى الوقت الذى يعاقب فيه الشر والشرير فإن هناك شخصيات درامية أخرى قامت بارتكاب أعمال عنف من أجل الدفاع عن نفسها وعن الآخرين والمشاهد قد يتوحد مع هذه النوعية من الشخصيات، وهذا يعد مبررا كافيا لتقليدها فى استخدام العنف كأسلوب لحل المشاكل التى تواجه ذلك المشاهد فى الحياة (د. فرج الكامل، المرجع السابق ص 78:74).
وسواء أكانت تلك الدراسات تركز على تأثير وسائل الاتصال على الجمهور أو تركز على كيفية تعامل الجمهور مع وسائل الاتصال فإن لمثل هذه النظريات أهمية كبيرة فى إلقاء الضوء على ضرورة الاستفادة منها، ومن نتائج تطبيقاتها فى المجالات المختلفة فلم تعد مواقف المفكرين من هذه الوسائط قائمة على الحصافة فى الرأى وسرد العديد من الحجج المنطقية ما بين مؤيد ومعارض وقيام كل فريق بتفنيد حجج الفريق الآخر إذا أصبحت مثل هذه الدراسات العلمية مرشداً وهاديا يجعلنا نفكر بهدوء فى ضرورة ترشيد العمل الرقابى وفى التعامل مع المصنفات الفنية المختلفة وإدراك خطورة تأثيرها ومداه على المتلقين بدلا من الدخول فى جدل نظرى حول إبقاء أو إلغاء الرقابة على المصنفات الفنية المختلفة.

● الرقابة على المسرح

المسرح هو أحد أشكال «الوعى الاجتماعى» لاحتوائه على حصاد إدراك البشر لعالمهم الذى يعيشون فيه والكون الذى يحتويه ولا شك أن الإنسان يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التى يمر بها مجتمع من المجتمعات من فترة زمنية إلى أخرى، بل ويؤثر فيها من خلال التفاعل الدائم المتجدد والمستمر.
وأيا ما كان الشكل الذى تصب فيه المسرحية أو الأسلوب أو الجنس أو النوع الذى تنتمى إليه، فإن ما يميز العرض المسرحى عن غيره من أشكال التعبير الفنى أنه عرض مسموع مرئى يخاطب فى الإنسان أكثر من حاسة عن طريق الاتصال الجمعى والمباشر وسواء أكانت عروضه تهدف إلى التطهير أو التنوير الذهنى أو الترفيه والتسلية والإمتاع أو حتى مساعدة الجماهير على الوعى بما لا ترضاه فإن تأثيره فى ذهن ووجدان المتلقى أمر لا يمكن إنكاره.
وقد تناولت المسرح بصفته هذه العديد من الدراسات الإعلامية خاصة فى مجال التأثير ووصف عملى الاتصال من خلال دراسة عناصره الأساسية: المصدر، الرسالة، الوسيلة، المستقبل، الاستجابة، وتؤكد مثل هذه الدراسات على خطورة ما يتمتع به المسرح من خصوصية تتمثل فى ذلك التفاعل الحى بين المؤدى والمتلقى اللذين يجمعهما معا مكان وزمان واحد (هنا والآن) ومعظم القواعد التى تحكم رقابة المسرح فى مصر مستمدة أساساً من مواد القانون 430 لسنة 1955 والذى تورد مادته الأولى المصنفات الخاضعة للرقابة على سبيل المثال الأمر الذى يسمح بامتداد نطاق تطبيقها على ما قد يستجد من مصنفات، ومن ذلك الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والمسرحيات والمنولوجات والأغانى والأشرطة الصوتية والاسطوانات أو ما يماثلها، ويتحدد الهدف من هذه الرقابة فى حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن العام والنظام العام ومصالح الدولة العليا.
ورقابة المسرح فى مصر لا ترجع فقط إلى تاريخ صدور هذا القانون وإنما ترجع إلى ما قبل ذلك بنحو نصف قرن تقريبا، وفى كتاب «رمسيس عوض» اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة 1919 «وقائع تشير إلى ذلك ومنها ذلك الخبر الذى أوردته صحيفة الجريدة» فى 12 ديسمبر سنة 1909 «علمنا أن الحكومة على ابلاغ أصحاب التياترات فى المدن التنبيه عليها بألا تمثل رواية إلا بعد التصديق عليها فى محافظتهم التى هم بها وختمها بختم الجهة والإذن لها بتكرار تمثيلها (الكتاب ص 31)، وفى هذا إشارة إلى ضرورة الحصول على ترخيص سابق على العرض، كما أن هناك وثيقة أخرى تشير إلى قرار الحكومة مراقبة المجتمعات والتياترات العربية وأن المحافظة قد أخذت ترسل عددا من بلوك الخفر وعددا من البوليس السرى إلى كل تياترو عربى فى ليلة التمثيل تحت امرة مأمور القسم الذى يكون التياترو فى دائرته لمنع الممثلين من تمثيل روايات لم تصرح بها الحكومة أو منع من يريد إلقاء خطبة مهيجة يعاقب عليها القانون (المرجع السابق ص 37).

د. محمد شيحة

الدراما تقدم حلولاً للمشاكل وتقدم الثواب والعقاب على سلوكيات الشخصيات الدرامية



● مسرحية "أيام العز" التى ينتجها قطاع الفنون الشعبية تقرر تأجيلها حتى بداية الموسم الصيفى، المسرحية بطولة على الحجار وأنوشكا وإخراج عبد الله سعد.

• يعترف جل تلاميذ الراحل بقدرته الكبيرة على التواصل معهم عبر تدريسه لفنون المسرح المختلفة لهم بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

محمد ناجى..

عاشق المسرح الرصين

خبر صغير لا يتعدى سطور خمس بصفحة داخلية بإحدى الصحف يوم السبت الموافق 5 فبراير كان هو الإشارة الوحيدة إلى رحيل الفنان القدير محمد ناجى عن عالمنا على إثر نزيف بالمخ وذلك بعد صراع مرير مع المرض.

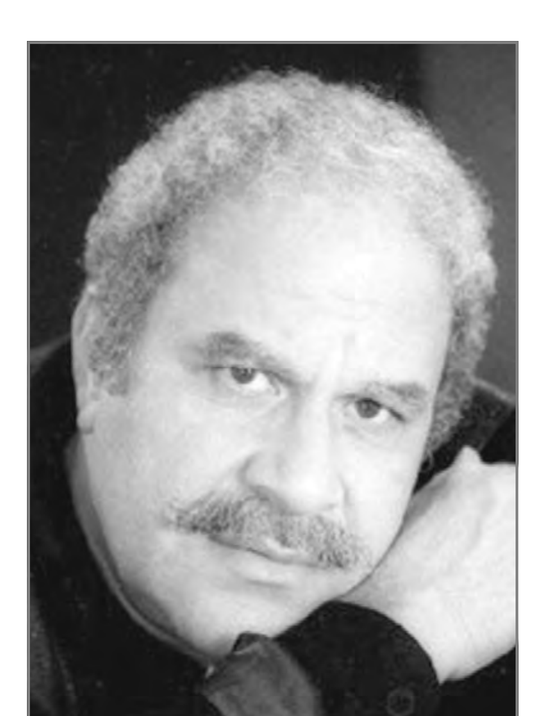
وهكذا رحل هذا المسرحى الحقيقى عن عالمنا فى صمت شديد لا يليق أبدا مع حجم موهبته وكم مساهماته الفنية، ولكنه قد يتناسب مع سلوكياته المثالية وثقته فى نفسه وعدم اهتمامه بالسعى لنشر أخباره وصوره وإجراء التحقيقات والأحاديث الصحفية بالصفحات الفنية، فقد كان –رحمه الله –يؤمن بضرورة تكثيف كل جهوده ووقته فى الإبداع الفنى والاهتمام بجميع التفاصيل الدقيقة لتلك الشخصيات التى يقوم بتجسيدها، ولذا فإن محمد ناجى وبالرغم من كونه فنانا قديرا إلا أنه مع ذلك أحد الفنانين الذين قد لا يتذكرهم الجمهور إلا إذا شاهدوا صورهم، حينئذ فقط يتذكرون أدوارهم ويشيدون بتميزهم!!، وهذا بالطبع نتيجة طبيعية لتلك المساحة الكبيرة الفارقة بين جودة وصدق الأداء وبين تلك النجومية الزائفة التى ترتبط أحيانا بالقدرة على تبادل المصالح والاهتمام بالدعاية والإعلام.

وأحمد الله أن لدينا الآن جريدة أسبوعية تسعى لرصد وتسجيل وتناول جميع الأنشطة والفعاليات المسرحية بالتحليل والتقييم، كما تحرص بصفة خاصة على المشاركة فى تأبين جميع المسرحيين الراحلين، لذا فقد استحقت بأن تصبح وبصورة فعلية سجل المسرح والمسرحيين.

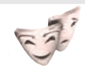
وربما يكون خبر رحيل هذا الفنان القدير –وكما يرى البعض –قد توارى خلف الأحداث السياسية واستمرارية الثورة الشبابية التى انطلقت فى الخامس والعشرين من يناير هذا العام، مما دفع أحد الأصدقاء بالتعليق بأن الحظ لم يحالفه حتى فى الرحيل حيث رحل فى وقت غير مناسب، ولكننى أرى أنه لا راد لمشيئة الله بل وقد يكون الله قد أمد فى عمره حتى هذا اليوم وأكرمه ليشهد بنفسه ثورة الشباب وذلك التغيير الذى تحقق على أرض الواقع استجابة لمطالبهم ورغباتهم فى تحقيق غد أفضل، خاصة وأن كثيرا من تلك التغييرات والتعديلات التى تحققت كانت من أمنياته وآماله التى طالب بها كثيرا ومنذ فترة طويلة، فقد كان –رحمه الله - فنانا مثقفا ثقافة حقيقية، ويؤمن بدور المسرح فى التغيير والارتقاء بمستوى العامة، ولذلك لم يكن غريبا أن يميل إلى اليسار التقدمى وأن ينضم إلى حزب "التجمع" وأن يحتفظ بصداقة نخبة من كبار المفكرين والأدباء والفنانين اليساريين، وأن يحرص على حضور الكثير من الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية بصفة دائمة، فلا يقصر اهتمامه على حضور العروض المسرحية والندوات واللقاءات المسرحية فقط بل ويحرص أيضا على حضور الأمسيات الشعرية والحفلات الغنائية والموسيقية وكذلك معارض الكتب والمتاحف والمعارض التشكيلية، حتى أصبحت تلك الأماكن هى الملتقى المفضل الذى يجمعه بصورة طبيعية مع روادها من الفنانين وكأنها مواعيد محددة فيما بينهم.

والفنان محمد ناجى اسمه الحقيقى ناجى محمد المتولى، وهو من مواليد محافظة الدقهلية عام 1952 وقد بدأ نشاطه الفنى من خلال مسارح الهواة وبالتحديد فرقة "المنصورة القومية"، والتى من خلالها ومن خلال المهرجانات الإقليمية استطاع أن ينطلق فنيا ويستقر بالعاصمة، خاصة بعدما حقق النجاح الفنى واستطاع الحصول على إشادات عدد كبير من النقاد بأدائه وتميزه، وبرغم احتراف هذا الفنان الأصيل للفن بالعاصمة إلا أنه ظل محتفظا بروح الهواية ومخلصا لها، ولذلك لم يقبل المشاركة –وخاصة بالمسرح –إلا بتلك الأعمال التى تحمل قيما فكرية وفنية راقية، ويتوافق خطابها المسرحى مع معتقداته وتوجهاته الفكرية، وتتيح له فرصة الاستمتاع بالأداء وتجسيد الشخصية.

ومن المؤسف حقا ألا نجد أى إشارة بالمراجع المسرحية والفنية عن هذا الفنان الأصيل ومسيرته الفنية، أو أى رصد بمساهماته المتعددة بجميع القنوات الفنية (المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما)، وذلك بالرغم من غزارة مشاركاته وتميز مستواها الفنى، ولكنها قضية النجومية التى تتيح



نموذج مشرف للفنان المثقف المهموم بقضايا وطنه



للنجوم أن يستأثروا وحدهم فقط بكل المزايا وأضواء الإعلام!!.

وقبل رصد وتسجيل أهم الأعمال الدرامية التى شارك فى بطولتها هذا الفنان الملتزم تجدر الإشارة أيضا بأنه قد تميز دائما فى سلوكياته بصفة عامة، تلك السلوكيات التى اتسمت بالأنفة والاحتفاظ بالكرامة والاعتزاز بالنفس دون أن يشوبها الغرور، كما تميز بثقافته الحقيقية وقراءاته المتعددة دون ادعاء أو تظاهر، هذا مع تميزه أيضا بطيبة القلب وصفاء النفس والقدرة على استيعاب رأى الآخر بكل احترام حتى ولو اختلف معه فى وجهات النظر، وفيما يلى بيانا بأهم إسهاماته الفنية بجميع القنوات الفنية:

أولا أعماله المسرحية:

شارك ببطولة أكثر من عرض بفرقة المسرح القومى ومن بينها:

المسيرة النبوية: عام 1980من تأليف أسامة أبو طالب، وإخراج عبد لغفار عودة.



دوره فى "الملك لير" مباراة فى الأداء الراقى مع النجم يحيى الفخرانى

الأستاذ: عام 1981من تأليف سعد الدين وهبة، وإخراج جميل راتب.

المهاجر: عام 1981من تأليف جورج شحادة، وإخراج عبد الغفار عودة.

الملك لير: عام 2003 من تأليف وليم شكسبير، وإخراج أحمد عبد الحليم.

كما شارك بعرض وحيد بإحدى الفرق الخاصة وهو عرض:

ثورة الشطرنج: لفرقة "روانا للإنتاج الفنى" عام 2003 من تأليف نبيل خلف، وإخراج ناصر عبد المنعم.

وخلال مسيرته الفنية بالمسرح القومى والتى قاربت من ثلاثين عاما –نجح فى تقديم عدة أدوار من الصعب أن تمحى من الذاكرة ومن بينها دور "أبو جهل" بالمسيرة النبوية، دور "القاضى" فى الأستاذ، دور "بيكا" بمهاجر برسبان، ولكن مع ذلك تبقى فى الصدارة شخصية الدوق "كنت" برائعة شكسبير "الملك لير"، والتى ظل يقدمها لمدة تزيد على سبعة أعوام، استطاع خلالها أن يقوم يوميا بتقديم مباراة رائعة فى الأداء المسرحى مع النجم الكبير يحيى الفخرانى، وهى مهمة شاقة بلا شك، فنجم بحجم ومكانة "يحيى الفخرانى" لا يسهل منافسته بسهولة، ولكنه الفن الجميل والإبداع الأصيل الذى يمنح الله سرهما لبعض الموهوبين العاشقين بصدق.

أعماله السينمائية:

شارك "محمد ناجى" فى أداء بعض الأدوار الثانوية بالسينما فى ما يقرب من عشرة أفلام، وذلك بدءا من عام 1986 واشتهر بأداء أدوار الشر بصفة عام وكذلك أداء شخصية الريفى أو الصعيدى، ومن الأفلام التى شارك بها: شارع السد، ليلة فى شهر سبعة، أبناء وقتلة، أبو كرتونة، جحيم امرأة، أقوى الرجال، كارت احمر، 131 أشغال، أيام الشر.

أعماله التلفزيونية:

وشارك كذلك فى أداء بعض الأدوار الرئيسية بكثير من السهرات والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية، ومن أشهر أعماله التلفزيونية: ليالى الحلمية، الضوء الشارد، المصراوية، بابا نور، هارون الرشيد، العائد، أيام الرعب والحب، مبروك جالك قلق.

والحقيقة التى يجب تأكيدها فى النهاية هى أن السينما لم تستطع تقدير حجم موهبته الكبيرة والاستفادة الحقيقية منها، فقد اعتمدت فى الفرص التى منحته إياها على بعده المادى فقط، فتم توظيفه غالبا لأداء أدوار الشر، تلك الأدوار التى حبسه فيها المخرجون، ولكن الوضع كان على النقيض بالمسرح حيث تم تقدير موهبته واحترامها وتم منحه فرصة أداء كثير من الأدوار الإنسانية المركبة ذات المشاعر المتباينة، والتى أبرزت حساسيته الفائقة وقدراته الأدائية الرائعة، ولذا فبقدر حرصه واجتهاده فى أداء جميع الشخصيات التى قام بتجسيدها إلا أن أدواره المسرحية يبقى لها مكانة خاصة متميزة بالمقارنة بجميع أدواره فى القنوات الفنية الأخرى، وبالتالى فقد ظل المسرح عشقه الأول الذى يحقق له المتعة الحقيقية بالوقوف على خشبته، كما يحقق له ذلك التواصل مع جمهوره كل ليلة.

حقا أنه فنان حقيقى عشق الفن المسرحى وعاش راهبا فى محرابه، ومازلت أذكر آخر اللقاءات بيننا - وكان لقاء ثريا ككل اللقاءات - وذلك حينما استجبت لدعوة الصديقين العزيزين المهندس والأديب طلعت فهمى والسياسى المخلص سيد عبد العال لعقد لقاء فنى مع مجموعة من شباب حزب "التجمع" بهدف محاولة إحياء الأنشطة المسرحية بالحزب (عن طريق تنظيم دورات تدريبية وإعادة تشكيل فرقة "مسرح الشارع")، وكعادته كان الفنان محمد ناجى حريصا على الحضور والمشاركة وتزكية طلب الشباب بضرورة عقد الدورة المتخصصة فورا لصقل موهبتهم، فقد كان حريصا على رعاية الشباب، ويشعر بسعادة حقيقية فى التواصل معهم ونقل خبراته الكبيرة إليهم.

رحم الله هذا الفنان القدير وأدخله فسيح جناته جزاء حبه وعشقه لوطنه، واحترامه لموهبته وجمهوره وإخلاصه لفنه.



د.عمرو دوارة

• أقامت نقابة الأطباء بالإسكندرية حفل تأبين لشهداء ثورة 25 يناير من أبناء الإسكندرية، تخلل الحفل إلقاء أشعار وتقديم اسكتشات عن الثورة.

العلاقة مع الآخر 2 - 2

فى مسرحية تحولات عازف الناى

إن موقف الأنا من الآخر يبدو أكثر أهمية عندما يكون الآخر مختلفاً الاختلاف كله عن الأنا بل عندما يكون معتدياً، مبيتاً للعداوة، قاصداً عن عمد إلى إفناء الأنا وتدميرها. وفى مثل هذا الموقف، على الرغم من خطورته، تظل الأنا محتفظة بهويتها، مؤكدة معرفتها بالآخر المعتدى، وهاهو ذا الرجل يقول لرئيس المنصة المحقق: "أنا لم أختر ما أعمل، ولم أعمل ما يضيرك، أو ينفى حضورك، فلمَ الملاحقة والانتهاك؟! إن شهوة التسلط هى التى جعلت منى فى عينيك عدواً وشيطاناً، وجعلتك تقتل الآخرين" إن الأنا هاهنا تواجه الآخر المعتدى بالعقل والحكمة والمعرفة والحجة، وهى تكشف عدوانيته، وتدين ميله إلى الظلم. والذى يزيد الأمر تفاقماً أن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى لم تمارس أى شىء من العدوان، بل أنها لا تبيت عدواناً، ولا تفكر فيه، ولم يخطر على بالها قط. إن المرأة والرجل وعازف الناى هم محض عشاق للنور والماء والهواء والموسيقا والصداقة والحب، ولا يحمل أى منهم أى مفهوم سياسى أو أيديولوجى. إن المرأة والرجل وعازف الناى يرغبون فى الحياة محض الحياة الحرة الكريمة، ولا يفكر أى منهم فى أى شىء سوى الحياة، ولكن الآخر لا يفكر فى غير اتهامهم وإدانتهم وإعدامهم.

والآخر المعتدى يملك كل شىء، الحرس والسلاح والكلاب، كما يملك القدرة على الاتهام والإدانة والإعدام، وإن كان فى الحقيقة لا يملك القانون، فهو لا يستند فى محاكمتهم إلى نص، ولا يحاكمهم فى قاعة محاكمة، وبوجود شهود وأدلة وقضاة، وإنما يحاكمهم فى الصحراء، حيث لا شىء سوى سلطته الفردية المستبدة. ولعل الفاجعة تتمثل فى قول الرجل وهو يواجه رئيس المنصة، فيقول له : "أودّ لو تكون بمثل هذه الحصافة والجدية والقسوة وأنت تحاكم عدواً، هذا إذا تمكنت يوماً من محاكمة أحد من الأعداء".

وتلك هى إشكالية الأنا فى علاقتها مع الآخر الذى هو من جنسها وقومها ووطنها، أو بالأحرى فى علاقته معها، فالآخر الذى هو ابن الوطن نفسه يسعى إلى نفى الأنا وإدانتها وتدميرها. إن الآخر المعتدى هو عدو للصداقة والموسيقا والحرية والهواء والماء، هو عدو للوطن والإنسان والحياة، هذا ما يقوله عازف الناى للمحقق رئيس المنصة: "يا من يخافون لحن الشبابة الذى ينعش الذاكرة والقلب، ويرتعدون من فكرة مدومة فى فضاء الدماغ عن المعرفة والحرية والحق، ويشهرون الخناجر بوجه أسئلة تنثال على اللسان، ويسجنون كلمة صادقة تنبع من حب القلب للناس والوطن، لستم جديرين بأن تقودوا الناس فى دروب الحياة والحرية".

ومن هنا فإن الآخر المعتدى لا يدمر أنا فردية واحدة، وإنما يدمر أنا الإنسان بالمعنى الكلى الشامل للإنسان، بما يتضمن من حرية ومعرفة وحضارة، ومن ذلك، فإن المسرحية لا تصور علاقة محدودة بين الأنا والآخر فى زمان ومكان محدودين، كما لا تصور علاقة محدودة بين أنا محدودة وآخر محدود وإنما تصور علاقة مطلقة بين أنا الإنسان المطلق والآخر المطلق بما فى تلك العلاقة من عدوان على الحرية والصداقة والموسيقا والإنسان والحياة، وهذا ما يكسب المسرحية صفة الكلية والشمول. ومن هنا كان اسم الرجل الذى يتضح فى نهاية المسرحية "خالداً" ليدل على الروح المطلقة والفكر الخالد، كما كان اسم المرأة "إنعاماً" لتدل على أن المرأة هى نُعمى للحياة، أما المحقق رئيس المنصة فلا اسم له يميزه، مما يدل على تجرده من إنسانيته، وتمثيله لبعد واحد هو الاستبداد والتحكم، وليدل أيضاً على مطلق الظلم الذى يمكن أن يحمله أى فرد مستبد فى أى زمان أو مكان.

ومهما يكن فإن موقف الأنا من الآخر المعتدى هو موقف إنسانى حضارى، لا يسفّ ولا ينحط إلى مستوى الآخر



المعتدى، وهو موقف تضحية وفداء، إذ يقدم كل من المرأة والرجل وعازف الناى على الموت فى نهاية المسرحية من غير خوف ولا وجل، لأنهم يثقون بالغد وبالإنسانية المطلقة التى لا يمكن أن تعدم، وإن أعدموهم جميعاً. وهذا ما تؤكده المسرحية، إذ تنتهى "بلحن الناى الحزين، يقترب من بعيد مشوباً بشىء من الأمل الذى يتدرّج إلى فرح أو ما يشبه الفرح، ويرافقه شعاع نور يكبر ويصبح أشعةً... ثم يرتفع عزف الناى صافياً مشرقاً جَمِّيلاً ومتفائلاً، يرتاد الآفاق، وكأنما يردد: الحياة تنتصر".

●●●

ومن الطبيعى بعد ذلك أن ينسجم موقف الأنا من الطبيعة مع موقفها من الآخر الإنسان، فإذا هو موقف إنسانى أيضاً، ويرى فى الطبيعة أنا إنسانية، ويعاملها كما يعامل أنا الإنسان بحرية واحترام، ويرى ما فيها من روعة وجمال. وكذلك من الطبيعى أيضاً أن ينسجم موقف الآخر المعتدى فى الطبيعة مع موقفه من الإنسان فإذا هو يستغل الطبيعة، ويملكها ويحولها إلى صحراء، يتخذها وسيلة للإعدام، بدلاً من إحيائها، وتحويلها إلى الحياة.

إن الرجل يقف من الطبيعة موقف العاشق اللاجئ، فهو يحب الطبيعة ويصونها ويجد ذاته فى رحابها ويتأمل فيها مظاهر الجمال، فهو يحب الماء والنور، ويطلبهما لا لحاجته إليهما فحسب بل يطلبهما لذاتهما، مدركاً أنهما هما الأصل، وجديران أن يطلبا لذاتهما، وها هو ذا يقول: "أعطونى شمعة وشربة ماء، لعلى أستعيد دربى وصورتى وصوتى، فقد ضاع منى كل شىء حتى ذاتى، أعطونى شيئاً أبصر به، فقد غاض كل فيض الرؤية فى أعماقى... ماء... ماء... الماء قبل النور.... هكذا كان فى الأرض وفى الجسد، هكذا هو عندى فى هذا الأوان، ماء.. ماء.. أيها العذب.. ايها.. يا الحياة، دعنا نتواصل، ما الذى يمنع التقاء جسد بأحد أصوله". والرجل يعيش فى سفح جبل ويتطلع دائماً نحو القمة، رمز السمو والبراءة والنقاء، ولم يفكر قط فى تحديد قطعة أرض لامتلاكها أو استغلالها، فهو لم يبن بيتاً، ولم يسوّر أرضاً، ولمً يفكر فى تحويلها إلى حصن أو قلَعة يحتمى بها. وهو يحس بجمال الطبيعة، أو يتأملها، ويزداد إحساسه بها قوة من خلال صديقة عازف الناى، بل إنه يحس بجمال الطبيعة بفضل وجود صديقه إلى جانبه، وها هو ذا يقول له : "الفجر جميل، وانسكاب الماء مع انسكاب الضوء يجعلان معنى الحياة أكثر غنى، يجعلان فيها متعة.. عزفك، عزفك على الخصوص، يجعلنى أرى فى الأشياء جمالاً، وفى الجو شيئاً يعيش، إنه يتسلل مع الهواء إلى الأعماق، وينقل إلى هناك حلاوة لم أتذوقها من قبل، غريب، كأنما هو الحلم" . وهو يحس كأنه يرى الشمس تشرق أول مرة، لأن صديقه كان بجانبه وهاهو ذا يقول: "أشرقت الشمس، إنها المرة الأولى التى أرى فيها الشمس بهذا الجمال، انظر إلى الخضرة كيف تموج تحت أشعتها، كأنها بحر رائق" وبذلك لم تكن الطبيعة معزولة عن الإنسان بل إنها تكتسب قيمتها الجمالية من خلال الإنسان وهى من غيره لا قيمة لها، وهذه بحد ذاتها قيمة للطبيعة من جهة وقيمة للإنسان ايضاً، من جهة أخرى .

ومن الطبيعى جدا بعد ذلك أن ينفر الرجل من أجواء المدينة، ويفر منها هارباً، ليلوذ بالطبيعة، وهاهو ذا يعلق لدى رؤيته المدينة فيقول:"أكاد أنكر مدينتى" (106) وما إنكاره لها إلا لأنه يراها فى حضيض الفساد، وهو ينظر إليها من قمة البراءة، ثم يفاجأ بأن" كل الاتجاهات هنا (فى المدينة ممنوعة) عدا اتجاه ذلك الشخص الذى عرض بضاعته" وكان هذا الشخص قد عرض على الرجل وعازف الناى ما يشاءان من متع رخيصة، على حين صدّهما الحراس عن هذا الرصيفً وذاك الشارع. ولذلك سرعان ما يضيق صدر الرجل بالمدينة، ويصيح قائلاً: "أجدنى متعباً، بدأت أضيق بازدحام العمران كل شىء يضغط على، كأنما يتراكم فوقى" ويعود الرجل إلى الطبيعة هارباً من المدينة، وهو لم يفر منها إلا لرؤيته كرامة الإنسان فيها تهدر، وحريته تخنق، فإذا هو محض سلعة تباع، على حين يجد فى رحاب الطبيعة الإنسان يحقق ذاته حراً كريماً، وهاهو ذا يلجأ إلى قمة الجبل حيث الرفعة والسمو، ليختبئ فى كهف، كأنه يعود إلى رحم الأم، أو كأنه يأوى إلى الكهف كما أوى إليه الفتية الذين فرّوا بدينهم من ملك ظالم. ولكن قوى الظلم والقمع والاستبداد تتعقبه متمثلة بالحراس وكلاب الأثر، لتعتقله هو وزوجته وعازف الناى، وتأخذه من عمق الكهف الآمن، وقمة الجبل السامى، لتلقى به فى معتقل بصحراء، لا شىء فيها سوى الموت. إن الطبيعة هى المأوى والملجأ، وهى الجمال والسحر، وهى الأمّ، وهى الرحاب الشاسعة التى يلتقى فيه الإنسان بالإنسان، ليصنعا معاً صداقة رائعة، ويعرفا السمو، حباً وشعراً أو موسيقا وحرية، تلك هى الطبيعة بالنسبة إلى الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى.

إن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى تمتاز بالقوة والتماسك والثبات، هى لا تملك شيئاً من القوة أو السلاح أو الأرض أو المال أو الجند أو الحراس أو المتاع، ولكنها تملك قوة الحياة، وقوة الحب، وقوة المبدأ، وقوة الموقف، إن الأنا لدى المرأة والرجل وعازف الناى لا تنطلق من المنفعة أو الرغبة أو المصلحة، وإنما تنطلق من الحب والجمال والروح، وهى لا تتعامل مع الآخر: المجتمع والطبيعة والله، تعامل التاجر الذى يفكر بالربح، فلا يعطى إلا إذا ضمن أن يأخذ أضعاف ما يعطى، إن الأنا هنا تتعامل مع الإنسان والطبيعة والله تعامل الشاعر، الذى يعطى، ويقدم، ويمنح مستمتعاً بلذة العطاء، يكفيه عالم الشعور يحيا فيه، وخلاف ذلك كله كان الآخر المعتدى. إن الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى أصبحت نادرة فى هذا العصر، وإن كانت ما تزال موجودة، فى حين أصبحت الأنا لدى الآخر المعتدى هى الطاغية، وهذا ما تنبّه عليه المسرحية، وهذا ما تسعى إلى توضيحه، لكى يعتدل الميزان، وهو لا يعتدل إلا بتحقيق الأنا الأولى، الأنا التى تعشق الموسيقا والماء والنور والصداقة والحب والحياة، وهو لا يعتد ل إلا بتحققها فى أفراد كثيرين، كالرجل والمرأة وعازف الناى، ويبقى دائماً الأمل فى عشاق النور والماء والصداقة والحرية والموسيقى والحب والحياة والإنسان.

دمشق:
د. أحمد زياد محبك



الأنا لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى تمتاز بالقوة والثبات رغم فقر المال والسلاح

• الإدارة العامة للمسرح تستعد لإنتاج عدد من العروض القصيرة بميزانيات قليلة عن أحداث ثورة 25 يناير يشارك بها أبناء فرقة السامر وفرق الأقاليم.

ندى محمود..

غاوية فن



ندى محمود بنت (15) سنة طالبة بمعهد الباليه الإعدادى بأكاديمية الفنون، تربت على حب الفن وخاصة المسرح بعد أن التحقت بفرقة الأطفال للفنون الشعبية بالثقافة الجماهيرية ومنها التحقت بأكاديمية الفنون ومع ذلك فقد ظلت تمارس هواياتها فى الإجازة السنوية مع فرقة الثقافة الجماهيرية التى عن طريقها عرفت المسرح وشاركت فى أكثر من عرض كراقصة منها «الأسد الفصيح وحكاية معلم وانقذونا» مع المخرج أحمد متولى و«عم زقزوق ودكان أصحاب حمادة» إخراج أحمد رضا.

كما شاركت بالتمثيل والرقص فى عدة عروض أخرى منها «حكاية شعب كويس وأوبريت مصر المحروسة» مع المخرج محمد فوزى وعرض «البيئة ليناو علينا وأوبريت السلام» مع المخرجة مها الحطاب كذلك شاركت ندى فى مراكز الرعاية المتكاملة بعدة عروض كممثلة وراقصة أيضا وهى «مصر السلام والغابة المسحورة وصوت من بلادى» إخراج أشرف عطا.. وترى ندى أن التمثيل أضاف لها الإحساس والتفاعل مع الحدث الدرامى فى المواقف المختلفة مما أفادها عند تنفيذها لرقصات معينة كما ترى أن المسرح أكثر الفنون حميمية، لكنها لا تنكر عشقها لفن الاستعراض والباليه ومدى تفاعلها مع التعبير الحركى الذى تؤمن به وتجد فيه نوعا من الدراما مثلها الأعلى فى التمثيل سميحة أيوب وسهير المرشدى كما ترى فى إسعاد حسنى الموهبة الكبيرة كمصممة وممثلة ومطربة استطاعت أن تقدم فنا متكاملا وتتمنى أن تصل إلى نصف ما وصلت له السندريللا من طاقة فنية بغض النظر عن الشهرة فهى ترى أن شهرة الفنان تأتى بعد بذل الجهد والعرق والإخلاص والتفانى فى العمل.

فضل حمدى..

يدين بالفضل لمسرح الجامعة



يعترف فضل حمدى بأن بدايته المسرحية كانت قريبة وبالتحديد عندما التحق بالجامعة وبالتحديد أكثر على مسرح جامعة المنيا قبل توقفه.. حيث قدم عدة عروض نالت نجاحًا كبيرًا منها "طبق فضة" 1994 "الليلة فنطزية" 1995 "أصل الحكاية" 1997 وهم على التوالى من إخراج طه عبد الجابر ومحمد نجيب ونال فضل شهادة تقدير عن دور "عزام" من لحين التحكيم فى التصعيد الأول.

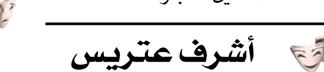
قام كذلك بالتمثيل فى عروض " VIP" شعوذة، بارانويا، فلاشات" فمن تجارب نوادى المسرح بقصر ثقافة المنيا منذ عام "– 1998 2002"إخراج محمد حسن، محمد نجيب، هيثم حجاج وعلى مسرح أبو قرقاص قام فضل حمدى ببطولة عرض "سى اليزل" من إخراج أحمد طه كما قدم العرض على المسرح العائم بالجيزة وحصل على المراكز الثانى تمثيل رجال فى مهرجان الربيع كتب عنه الناقد د. محمد زعيمة إنه "ممثل بارع وصعيدى حتى النخاع" كما أشاد به أيضًا الناقد د. محمد عبد الله حسين فى نشرة المهرجان مؤكدًا موهبته الواضحة ورسوخة على خشبة المسرح دون رهبة أو توجيهات إخراجية.

قدم فضل حمدى بعض الاسكتشات القصيرة فى مسرح البانتومايم ضمن مهرجان التكوين الأول 2005 على مسرح الجيزويت وجمعية الوادى الأخضر تحت إشراف لويس المنياوى.

ويستعد حاليًا لإخراج مونودراما "يوميات عصفور" تأليف أمين بكير من تجارب النوادى بأبو قرقاص فى الموسم 2011.

ويتمنى فضل تقديم المزيد من الأدوار المميزة التى تضعه فى مصاف الممثلين الكبار.




أشرف عتريس

إبراهيم كامل..

يكره الواسطة



إبراهيم كامل يبلغ من العمر 31 عامًا حاصل على بكالوريوس تجارة أحب وعشق فن التمثيل منذ صغره ولعدم وجود فرقة تمثيل بمدرسته ظل يشاهد الأعمال المسرحية الخاصة بالطفل فى قصور الثقافة أثناء فترة الإجازة الصيفية وظل الحلم يراوده بأن يلتحق بإحدى الفرق ويمارس من خلالها هواياته كما لم يستطع ممارسة هوايته أيضًا فى المرحلة الجامعية، حيث رغبات الأسرة فى تحقيق نجاحه حالت رغبات عائلته فى تفوق دون الالتحاق بفريق المسرح الجامعى.. لم ييأس إبراهيم وبمجرد أن أنهى دراسته الجامعية انطلق يجوب المسارح باحثًا عن الفرصة والغريب أنه تقدم بموهبته إلى "فرقة الفن" جلال الشرقاوى والأغرب أن تم قبوله بالفرقة بعد إجراء الاختبارات بلا فرقة له وقدم معه عرض "حودة كرامة" ثم عرض "روش طحن" عرض "مرايه الحب" إخراج عادل عبده كما شارك فى "ديدى فى مخ صعيدى" إخراج عادل عبده أيضا التحق إبراهيم أيضًا بمسرح الشركات وقدم مع المخرج عادل درويش عروض "حصاد الشك وهبط الملاك فى بابل" وعمل مساعدا له فى عرض "كأسك يا وطن" ومن هنا تشكلت لديه الرغبة فى ممارسة الإخراج فكون إبراهيم فرقته الحرة وقدم من خلالها عرض "عفريت لكل مواطن" بمهرجان ميت غمر وغابة الطيبين كما يستعد الآن لتقديم عرض "ثورة الموتى" من إخراجه أيضا.

يعتبر إبراهيم الفنان جلال الشرقاوى مثله الأعلى فى الإخراج وأحمد زكى مثله الأعلى فى التمثيل ويتمنى زيادة الاهتمام بالفرق الحرة والمستقلة التى تقدم عروضا جادة وهادفة وإبداعًا مسرحيًا حقيقيًا وأن تتبنى وزارة الثقافة المواهب الحقيقية بعيدًا عن الواسطة وغيرها والتى دائما تتدخل فى العمل الفنى والوسط ككل فتصيبه بانتكاسات أدت لتدهور حال المسرح المصرى كما يتمنى أن يقدم عروضًا كمخرج وممثل تترك انطباعًا جيدًا وتكون هادفة.

رشا العربى..

فتاة الإعلام



رشا العربى تبلغ من العمر 25 عامًا خريجة كلية الإعلام جامعة القاهرة بدأ حبها لفن التمثيل منذ الصغر حيث يعمل والدها منتجًا فنيًا للكثير من الأعمال الغنائية والمسرحية لذا شاركت رشا وهى فى المرحلة الابتدائية مع المخرج أشرف فاروق فى عرض الأطفال "الأميرة والأقزام السابعة". كما شاركت مع المخرج أحمد زاهر فى عرض الأطفال "المراية المسحورة" فعندما التحقت بالمرحلة الثانوية شاركت مع فرق قصور الثقافة فى عدد من العروض، منها : "الرحلة" و "جزيرة الدخان" مع المخرج سيد أبو سيف. فسارعت بالانضمام إلى فرقتها لتتقدم مع المخرج تامر إبراهيم عرض "عفريت لكل مواطن" و"الحالة صفر" مع المخرج أشرف محروس ومع المخرج مصطفى يونس شاركت فى العرض المسرحى "النعام" كما شاركت فى تلك الفترة فى عدة أعمال تليفزيونية وسينمائية منها "البنات كبرت" مع حمدى النبوى، و"ست كوم" و "قسمة ونصيب" مع المخرج نفسه، كذلك شاركت فى مسلسل "الوديعة" و"الذئاب" مع المخرج على رجب ومسلسل "خاص جدا" مع المخرجة غادة سليم، وذلك قبل أن يعيدها الحنين إلى المسرح لتشارك فى العرض المسرحى "السلم والسراب" إخراج علاء نصر وحاليًا تشارك رشا فى بروفات عرضين الأول هو "الزير سالم" لفرقة الجيزة القومية إخراج محمد الخولى والثانى "محاكمة لوكوللس" إخراج عادل درويش للشركة الشرقية.

مثلها الأعلى فى التمثيل سميحة أيوب ومحسنة توفيق وتدين بالفضل لوالدها الذى تعتبره صاحب الدفعة القوية التى وضعتها على طريق الفن، والسبب الأكبر فى حبها لفن التمثيل ومع ذلك فهى لا تعتمد على والدها ووساطته فى العمل فى المجال الفنى وتتمنى أن تتألق وتنال فرصة كبيرة للصعود إلى عالم النجومية والشهرة.

مسرح الجرن

صدر عن مشروع مسرح الجرن الكتاب التوثيقى لحصاد المرحلة الثانية لموسم 2009 / 2010 إعداد وتحرير عماد مطاوع يقع الكتاب فى 367 صفحة من القطع المتوسط إضافة للملحق الوثائقى الذى يضم صورًا ملونة للأعمال الفنية من ورش مدارس الدقهلية وقنا والفيوم والوادى الجديد والإسماعيلية يضم الكتاب سبعة فصول خصصت للحديث عن أنشطة الفنون التشكيلية والقصة والأغانى الشعبية والألعاب الشعبية والشعر والحكايات والمسرح.

يبدأ الكتاب باستعراض للمدارس المشاركة ضمن مشروع مسرح الجرن وذلك فى المحافظات السابق الإشارة إليها وأسماء طلابها المشاركين بالمشروع، ثم يعرض لنماذج من إبداعات الورش التى قدمها هؤلاء الطلاب فى المجلات المختلفة كضرورة لتوثيق هذه المرحلة وفى ذلك يعرض لكتابات الطلاب من القصص الشعبية التى قاموا بإلقائها. وكذا الأغانى الشعبية التى قاموا بأدائها إضافة للمسرحيات التى قدموها.

ولا ينسى الكتاب تقديم موجز عن مشروع مسرح الجرن والخطوات التأسيسية والتنفيذية له، منذ وجه د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق الدعوة للمخرج أحمد إسماعيل فى أكتوبر 2005 لوضع لبنة عمل أساسية فى بعض القرى المصرية قادرة على الاستمرار والتطور، وقائمة على المناهج الحديثة ومتفاعلة مع المتغيرات المحلية والدولية بغية الارتقاء بالعمل الثقافى والفنى فى القرية، وإسهامًا فى التنمية الشاملة لهذا القطاع المهم من الوطن. مرورًا بتحمس د. أحمد مجاهد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية وقتئذ، ورئيس الهيئة وراعى المشروع حاليًا، ثم صدور المشروع فى ثمانية بنود تضع تعريفًا وإطارًا له، وتحدد مناهجه والأساس النظرى الذى ينطلق منه مؤكدًا على أهمية العمل الثقافى فى الريف المصرى، محددًا الأهداف الأولية للمشروع وكذا الأهداف المستقبلية ومحاوره الأساسية الثلاثة ومراحل العمل وخطواته.

كما يضم الكتاب منهج العمل فى مشروع مسرح الجرن ودليل عمل النشاط ويختم الكتاب بعرض لأقوال المسرحيين عن مشروع مسرح الجرن والتى نشرت فى الجرائد القومية والمتخصصة.

مما يدل على حسن الاعتناء بالإعداد لهذا المشروع هو استقدام عدد كبير من مفكرينا ومثقفينا للمحاضرة فى الورش التدريبية له، كالعالم المصرى الكبير د. مصطفى سويف، والمفكر الكبير عبد الحميد حواس الحائز على جائزة الدولة التقديرية، الذى وضع الأساس النظرى للمشروع مستعينًا بالدراسات الإنسانية المعاصرة وبحوث منظمة اليونسكو.

كما حاضر أيضًا د. سيد البحراوى أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة، والأديب يوسف أبو رية والشاعر رجب الصاوى وذلك فى فروع الأنواع الأدبية المختلفة.

هذا بالإضافة إلى الحكاية الشعبية والتى حاضر فيها د. سميح شعلان الأستاذ المساعد بالمعهد العالى للفنون الشعبية أنذك وعميد المعهد حاليًا، وفى فرع الألعاب المصمم والباحث سمير جابر خبير الرقص الشعبى بالمركز القومى للفنون الشعبية. وفى فرع الموسيقى والأغانى الشعبية حاضر د. محمد عمران الباحث فى الموسيقى الشعبية وعضو هيئة التدريس بالمعهد العالى للفنون الشعبية.

كما حاضر فى فرع الفنون التشكيلية الشعبية كل من: الفنان ناجى شاكر التشكيلى المعروف وأحد الرواد الكبار فى فن العرائس فى مصر، والفنان عبد الوهاب عبد المحسن التشكيلى المعروف وصاحب التجربة التشكيلية المتميزة وهانى هجرس فنان الخزف المعروف والذى تحدث عن تجربته مع ذوى الاحتياجات الخاصة وأثرها فى تكوين رؤية لأهمية هذا الفن للصغار، وكذا الفنان سعيد أبو رية التشكيلى المعروف والأستاذ المساعد بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان. ود. أمجد صلاح الدين التهامى الفنان التشكيلى ومدرس النحت بكلية التربية الفنية جامعة حلوان.



الكتاب: مسرح الجرن حصاد المرحلة الثانية
إعداد وتحرير: عماد مطاوع
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

محمد عبد القادر

ثورة ليبية من أجل المسرح والحياة

بعد "مختصر مفيد لتاريخ المسرح فى ليبيا" يخلص البوصيرى عبد الله (معد هذا الكتاب) إلى عدة نتائج تغنينا عن استعراض التفاصيل التى جاءت فى متن الكتاب والتى يمكن لمن شاء الرجوع إليها للعلم والإحاطة، ويقول البوصيرى فى خلاصياته والتى جاءت تحت عنوان "الأفاق والممارسة":

إن ممارستنا المسرحية، فى عمومها، مرتبكة، متقطعة، قليلة، والجيد منها أقل حضورًا، وأقل حظوة، وأن قديمها أقرب إلى روح المسرح – كفن وكوظيفة – من حديثها.

كما يرى البوصيرى أن عناصر نهضة المسرح موكولة إلى ثلاثة كلها لا يسر الخاطر هى الدولة، النقد، وحال أهل المسرح وعن خلل الدولة يقول إنها مازالت سادرة فى صمتها، تاركة حبل المسرح على غارب الفوضى والارتجالية، وإذا وضعت خطة للنهوض بالمسرح جاءت بأبعد المسئولين عن المسرح لتوكل إليه شئونه، ويشبه الكاتب دعم الدولة للمسرح بأنه أشبه بزكاة الفطر لا يأتى إلاّ مرة واحدة فى السنة، وإذا جاء فإنه لا يشبع ولا يغنى من جوع، كذلك تقوم الدولة بإحالة بعض المسرحيين إلى الخدمة العامة باعتبارهم عمالة زائدة!

كذلك يشبه البوصيرى حركة النقد بأنها كقطيع أغنام بلا راعٍ. كما لا يرى مؤشرًا على وجود نقد حقيقى موجه فى البلد.

أمَّا عن حال أهل المسرح فإنه يأخذ عليهم هجرهم لبقية المناشط الثقافية الأخرى، وهكذا أمسوا بعيدين عن ثقافة بلادهم، الأمر الذى أدى إلى انتشار الأمية الثقافية بينهم وهو ما ينعكس على مستوى عطائهم المسرحى، حيث انقسم المسرحيون إلى قسمين: أحدهما استمرأ حالة الصمت وأخلد إلى الراحة فى انتظار مهرجان وطنى، والقسم الآخر انشغل بالمسرح التجارى الغارق فى التهريج والابتذال هذا هو حال المسرح الليبى كما يرصده البوصيرى عبد الله منذ بدايته الأولى والتى يحددها بسنة 1908 تاريخ أول محاولة مسرحية ليبية، والتى لم يسبقها سوى عدد من العروض التى قدمتها فرق زائرة فرنسية وإيطالية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

ولعل هذه الخلاصة التى يقدمها هذا الكتاب تكون شاهدًا (من ناحية ما) على غياب الحرية التى يترعرع فى ظلها المسرح ويعلو فيها صوت المثقفين، الأمر الذى يتيح لنا النظر إلى الثورة الليبية باعتبارها مطلبًا ضروريًا لازدهار الحياة نفسها اللهم انصر الثورة الليبية.

الكتاب: المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد (المسرح فى ليبيا)
إعداد: البوصيرى عبد الله
الناشر: الهيئة العربية للمسرح - دولة الإمارات العربية المتحدة

محمود الحلوانى

أعدادنا القادمة

الأداء المسرحى الإسلامى ومشكلة الدراما
تأليف: جون بيل
ترجمة: أحمد عبدالفتاح



أحمد خميس يسأل هشام جمعة: أى مسرح وأى دولة؟!



نصوص مسرحية جديدة من وحى ثورة يناير



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

مجرد بروفة



يسرى حسان



ysry_hassan@yahoo.com

الرجل الذى أخطأته رئاسة العالم فذهب ليسرق عشش الفراخ

هذا عنوان نص مسرحى جديد انتهيت من كتابته والجريدة ماثلة للطبع.. تمنيت أن أنتهى من كتابته قبل مثولها أمام المطبعة حتى أنشره فى العدد الذى بين يديك على جميع صفحاتها.. صحيح أن "مسرحنا" جريدة كل المسرحيين ولم أرثها عن المرحوم والدى لكن لا بأس فنحن فى مرحلة انتقالية رخوة وكل من يريد أن يفعل شيئًا يفعله.

ستقول إن عنوان النص طويل جداً..

وسأقول لك: وانت مال أهلك.. عنوانى وأنا حر فيه.. ألسنا فى مرحلة انتقالية رخوة ومن حق كل واحد أن يفعل ما يريد.. اعتبرنى غوغائيًا مررت ذات صباح - بالصدفة طبعًا - على ميدان التحرير.. ومادمت قد مررت حتى ولو مرة واحدة بالصدفة فمن حقى أن أعلن انتمائى للثورة قلبًا وقالبًا.. وهذا أقل ما يمكن أن أفعله.. فكرت أن أعلن قيادتى للثورة لكنى تراجعت وتواضعت حتى أعطى الفرصة لمن هم فوق الثمانين.. خاصة أن الثورات هذه الأيام على قفا من يشيل وسوف أجد فرصتى فى القيادة لا محالة.

أرجوك لا تقف أمامى صامتًا.. تكلم لو سمحت وقل أى كلام فليس على "ركاب" الثورة حرج.. ابحث لك عن أحد تشتمه.. المهم ابعد عنى لأننى لن أسكت لك.. عندك وزراء ومسئولون كبار وجه لهم ما تشاء من شتائم واتهامات حتى لو لم تمتلك أى دليل على اتهاماتك.. فرصتك يا أخى لا تضيعها أرجوك.. وإذا يعنى فكرت أن تتكلم معى فيمكنك أن تسألنى عن مضمون النص المسرحى العبقرى الثورى الذى انتهيت من كتابته والجريدة ماثلة أمام المطبعة مثلما اللصوص من نادى الحزب الوطنى للمنافع والأدوات الصحية ماثلون الآن أمام المحاكم والنيابات.. وأموت واعرف من العبقرى الذى اخترع جملة "والجريدة ماثلة للطبع".

لن أحدثك عن المضمون بحذافيره بالطبع.. أخشى أن تسرق الفكرة وتنشرها باسمك فى جريدة ثورية منافسة.. خاصة أننى لم أسجله بعد فى الشهر العقارى.. ذهبت لتسجيله فظنونى عضواً فى الحزب الوطنى وطردونى خوفًا من تلوث البيئة. مع أننى أخرجت لهم صورتى وأنا أمر على ميدان التحرير لكن أحدهم أقسم جازماً أنها فى ميدان مصطفى محمود وليست فى ميدان التحرير.

وحتى لا أشغلك كثيراً وأتركك تبحث لك عن أحد تشتمه أو تتهمه بأى شىء يخطر على بالك.. سأختصر موضوع النص فقد قابلت شخصًا لو أدخلت عليه قليلاً من الرتوش ستكتشف أنه والأخ العقيد معمر القذافى فولة واتقسمت نصين.. وجدته هائمًا على وجهه فى الشوارع ويحمل رزمة من الأوراق تنوء بحملها "الجمال" وليس الجبال نسبة إلى موقعة الجمل الجديدة.. خفت أن أقترب منه حتى لا يتهمنى بمحاولة ركوب الثورة أو الجمل أيهما أقرب.. فأرسلت إليه شابًا تبدو عليه ملامح الثوار - الكتالوج موجود لمن يريده - ليسأله عن "حمله" فأخبره أنها توقيعات المطالبين بإصلاح أحوال المسرح والثقافة عمومًا وبتغيير كل القيادات الفاسدة قائلاً له: إحنا ح نغير كل شىء فى البلد..

فقال له الشاب "أنتم مين" وكان الرجل الذى يشبه القذافى يسير بمفرده.. فرد عليه ألا يكفيك أننى أستاذ دكتور؟!

الشاب الغلس سأله وهل ستكتفى بتغيير مسئولى الثقافة فقط.. فأخبره الأستاذ الدكتور أن هناك خطة ماتخرش الميه لتغيير كل شىء فى مصر.. وأنه بمجرد الانتهاء من مسئولى الثقافة سيبدأ على الفور فى جمع توقيعات لإبادة مسئولى مترو الأنفاق.. وسيبدأ بخط المرج أولاً ثم يتفرغ بعدها لخط شبرا وبنات شبرا!!

ستقول لى إن عنوان النص لا ينسحب على أحداثه.. وأنا سأرد عليك: هو فين النص أصلاً.. أرجوك وطى راسك شوية.. محتاج أشوف القذافى وهو يعلن الزحف المقدس ضد شعبه من شارع لشارع.. حارة حارة .. زنجة زنجة.. فهو البديل المتاح الآن بعد أن قبضوا على الأستاذ الدكتور متلبساً بجمع توقيعات لتغيير مسئولى الصرف الصحى فى مدغشقر التى لم يدخلها الصرف الصحى بعد!!

سوق سوداء لشكسبير

عشاق مسرحه اشتروا التذاكر بعشرين ضعفا

لايمل الانجليز مسرحيات شاعرهم العظيم وليم شكسبير مهما عرضت . وفى أى مسرحية تعرض له، يتهافت الانجليز على مشاهدتها وكأنها تعرض لأول مرة . وهذا ما حدث بالضبط مع مسرحية الملك لير التى انتهى عرضها قبل أيام على مسرح دونمار فى لندن بعد 60 ليلة عرض .فقد وصل الحد الى بيع التذكرة الواحدة باكثر من 550 جنيها استرلينيا أو عشرين ضعفا القيمة الاسمية المدونة على التذكرة . وكان وراء ذلك عدة أسباب منها العدد المحدود لمقاعد المسرح البالغة 250 مقعدا فقط لا غير . . كما أشاد بها النقاد فى أعقاب عرض خاص لهم وكالوا لها المديح . وكان مما قاله أحدهم إن ديريك جاكوبى الذى جسد شخصية الملك لير إبدع فيها على نحو لم يفعله أى ممن جسدوا تلك الشخصية على مدار تاريخها منذ بدأ عرضها على المسارح البريطانية . كما اجمع النقاد على أن مخرج المسرحية مايكل جرانديج إبدع أيضا فى إخراجها ونجح فى تفجير طاقات تعبيرية رائعة لدى ابطال العرض .وجرانديج هو مدير المسرح ايضا .

واقترح بعض المسئولين بالمسرح رفع قيمة التذكرة عن سعرها المحدد وهو 30جنيها استرلينيا ولو عدة اضعاف . وكانت حجتهم فى ذلك ان زيادة الاقبال على التذاكر مع انخفاض أسعارها سوف تؤدى إلى نشوء سوق سوداء .وهنا يصبح من الافضل ان تئول هذه المبالغ إلى خزانة المسرح بدلا من تجار السوق السوداء . ورفضت الاغلبية هذا الاقتراح واعلنت عن طرح التذاكر على على موقع المسرح على الإنترنت . ووضعت ادارة المسرح نظاما لبيع التذاكر اعتمد على طرح 220 تذكرة لكل عرض على الانترنت . وتبقى بعد ذلك 30 تذكرة تباع فى نفس يوم العرض . ومع بدء طرح التذاكر زادت طلبات الشراء عن 20ضعفا عدد التذاكر مما اضطر ادارة المسرح الى وضع قواعد للبيع . أما بالنسبة للتذاكر التى كانت تباع فى يوم العرض ،فقد كان الجمهور يتكالب لشرائها منذ الخامسة صباحا رغم البرد القارس ورغم أن موعد البيع كان العاشرة صباحا . وفى الحالتين وجدت معظم التذاكر طريقها الى السوق السوداء . وقد شهدت ليلة العرض الاخيرة بث المسرحية من مسرح دونمار مباشرة إلى أكثر من 370 دار سنيما فى جميع أنحاء العالم .

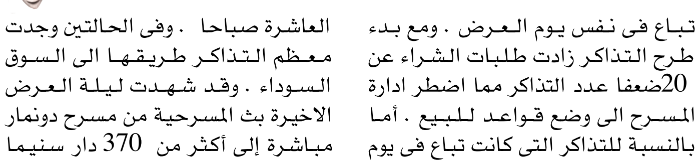


مايكل جرانديج



جاكوبى يقوم بدور الملك لير

بث مباشر للعرض إلى أكثر من 370 دار سينما



سر النجاح

وبدوره يقول جرانديج إنه توقع نجاح هذا العمل المسرحى لانه فى الحقيقة ثمرة مجهود شاق بذله الجميع . ويشير الى انه بذل جهدا شاقا منذ عام 2002 فى اقناع ديريك جاكوبى بالمشاركة فى هذا العمل واحتاج عدة سنوات لتشجيعه على التغلب على مخاوفه وقبول التحدى الذى تمثله تلك الشخصية المركبة . وقد تعاون الاثنان منذ ذلك التاريخ فى عدد من المسرحيات مثل "الليلة الثانية عشرة " و"العاصفة "و"دون كارلوس ". وظل جاكوبى على رفضه وظل جرانديج مصرا على عدم تقديمها الا ببطولة جاكوبى . ولبعض الوقت فكر جرانديج فى اسناد هذا العمل الى نجم اخر هو بيتر بوستلويت لكنه رفض ونصحه بأنه لا يوجد حاليا من يستطيع تجسيد الدور افضل من جاكوبى .فاصر على اسناد الدور اليه . وسوف يبدأ قريبا عرض هذه المسرحية فى نيويورك .

ويحاول المسئولون عن المسرح فى بريطانيا حاليا اقناع جرانديج (48سنة)بالتراجع عن قراره بالاستقالة من المسرح الذى يديره منذ عشر سنوات والذى نجح فى تحويله الى واحد من أشهر المسارح البريطانية واكثرها نجاحا .ويكفى ان نعلم ان الاعمال التى قدمها المسرح فى عهده حصلت على اكثر من 80 جائزة متنوعة.

هشام عبد الرءوف

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء